

كلية التربية النوعية

أثر الأسطورة والبيئة المصرية في ترميز الآلهة في الفن المصري القديم كمدخل لإثراء التذوق الفني

The Effect of Legend and the Egyptian Environment in Symbolize Gods in the Ancient Egyptian art and their Role inEnriching the art Appreciation

دراسة

مقدمة للحصول على درجة الماجستير

(تخصص تاريخ فن وتذوق)

إعداد

مايسة أحمد على الفار

معيدة بقسم التربية الفنية- كلية التربية النوعية بدمياط

جامعة المنصورة

إشراف

أ.د./ محسن عطية

أستاذ النقد والتذوق الفني

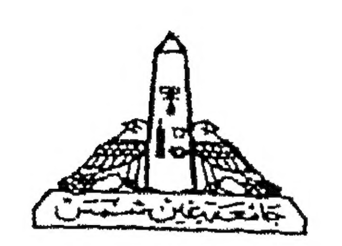
وكيل كلية التربية الفنية للدراسات العليا سابقاً – جامعة حلوان

أ. م.د./ أشرف العتباني

أستاذ مساعد تاريخ الفن والتذوق

كلية التربية النوعية قسم تربية فنية

جامعة عين شمس



كلية التربية النوعية
الدراسات العليا

قرار لجنة المناقشة والحكم

على رسالة (ماجستير)

بناء على موافقة *السيد الأستاذ الدكتور / نائب رئيس الجامعة للدراسات العليا والبحوث* بتاريخ ١٩ / ٣ / ٢٠٠٦ على تشكيل لجنة المناقشة والحكم لرسالة الماجستير المقدمة من الدارس / **مايسة احمد على الفار** . بقسم التربية الفنية . بكلية التربية النوعية جامعة المنصورة

بعنوان : **اثر الأسطورة والبيئة المصرية في ترميز الالهه في الفن المصري القديم كمدخل لإثراء التذوق الفني .**

وقد شكلت لجنة المناقشة والحكم من :

أ.د / محسن محمد عطية : أستاذ النقد والتذوق الفني بكلية التربية الفنية جامعة حلوان (مشرفا ومقررا)

أ.د / مجدي فريد عدوى : أستاذ المناهج بكلية التربية النوعية جامعة عين شمس (مناقشا داخليا)

أ.د / محمد ماهر السيد على : أستاذ أساسيات التصميم بكلية الفنون التطبيقية جامعة المنصورة (مناقشا خارجيا)

أ.م.د / اشرف احمد العتبانى : أستاذ مساعد تاريخ الفن والتذوق بكلية التربية جامعة عين شمس (مشرفا)

وقد اجتمعت اللجنة بالتشكيل عالية في تمام الساعة السابعة يوم الخميس الموافق ٢٠ / ٤ /٢٠٠٦ بقاعة كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس وناقش الباحث مناقشة علانية فيما ورد في الرسالة استمرت حتى الساعة ...العاشرة........ من نفس اليوم .

وبعد مداولة اللجنة فيما بينها ، قررت اللجنة بإجماع الآراء قبول الرسالة ومنح الدارس / **مايسة احمد على الفار** . درجة الماجستير في التربية الفنية . تخصص (تاريخ فن وتذوق) بتقدير (....ممتاز.......) .

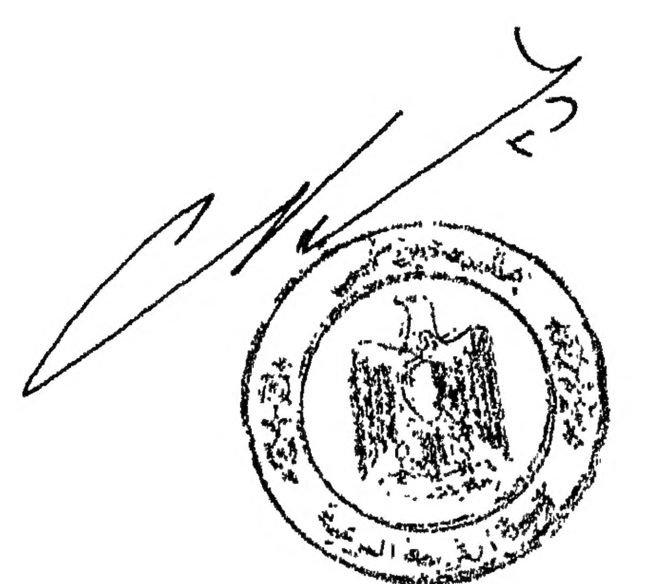
تحريرا في ٢٠/ ٤ / ٢٠٠٦

أ.د / محسن محمد عطية .

أ.د / مجدي فريد عدوى .

أ.د / محمد ماهر السيد على .

أ.د / اشرف احمد العتبانى .



﴿اللَّهُ لَا إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ
الْقَيُّومُ لَا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلَا نَوْمٌ﴾

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم

﴿ إنما يعرف الفضل لأهل الفضل أهل الفضل ﴾

إلى أمي ... ﴿إيزيس﴾ هذه الحياة التي أحياها ربة الوفاء الأبدي والعطاء الزاخر بالحياة لعطاء ﴿حابي﴾ ....

على استحياء كبير .. وشعور جارف بالعجز عن مجازاتك .. أهدي لك ذلك البحث المتواضع

مايسة

شكر وتقدير

إنى رأيت أنه لا يكتب إنسان كتابا فى يومه إلا قال فى غده لو غُيِّرَ هذا لكان أحسن ولو زِيدَ هذا لكان يُستحسَن ،

ولو قُدِّمَ هذا لكان أفضل ولو تُرِكَ هذا لكان أجمل ، وهذا من أعظم العبر وهو دليل على استيلاء النقص على البشر

«العماد الأصفهاني»

إذا كان للباحث الحق في أن يشيد بكل من عاونه فى إعداد هذه الدراسة إلا أن يبادر فيشيد بفضل الله سبحانه وتعالى الذى علمه ما لم يكن يعلمه وهداه وبدونه لم يكن ليهتدي .

تتقدم الباحثة بأسمى آيات الشكر والتقدير والعرفان بالجميل لكل من ساهم من قريب أو من بعيد بنصح أو إرشاد حتى وصل البحث إلى ما هو عليه الآن.

- ولا تسعف الباحثة كلمات فى أن توفيه حقه ولكنها تسجل هنا خالص شكرها وتقديرها وامتنانها وعرفانها بالجميل للأستاذ الفاضل الدكتور/محسن عطيه أستاذ النقد والتذوق الفنى ووكيل كلية التربية الفنية للدراسات العليا سابقا بجامعة حلوان. على ما قدمه من إرشاد وعون وتوجيه ومثل أعلى كان له أعمق الأثر فى إتمام هذا البحث .
- أخص بالشكر والتقدير الأستاذ الدكتور / مجدى العدوى أستاذ المناهج وطرق التدريس وعميد كلية التربية النوعية بجامعة عين شمس سابقاً على تفضله بالموافقة على مناقشة البحث برغم كثرة مشاغله .
- كماأتقدم بخالص شكرى وامتنانى إلى الأستاذ الدكتور/محمدماهرالسيد أستاذ أساسيات التصميم ووكيل كلية الفنون التطبيقية لشئون التعليم والطلاب بدمياط جامعة المنصورة على دعمه المعنوي لى وتشجيعه المستمر

وتفضله بالموافقة على مناقشة هذا البحث بالرغم من عناء الطريــق وبعــد المسافة وكثرة مشاغله .

- وبكل معانى الإجلال والوفاء والتقدير والاعتراف بالفضل أقدم جزيل شكرى وعظيم تقديرى إلى الأستاذ الدكتور / **أشرف أحمد العتبانى** أستاذ تاريخ الفن والتذوق ، كلية التربية النوعية قسم التربية الفنية جامعة عين شمس . لما بذله من جهد وتوجيه بناء كان له أكبر الأثر فى تنظيم وإعداد وإنجاز هذا البحث .
- و بكل معاني الحب أتقدم بالشكر و التقدير لوالدتي التي أدين لها بكل ما انا فيه من نجاح و تفوق , و أتمنى ان تكون هذه الرسالة ردا لجزء صغير جدا من هذا الدين .

وكل حبى وتقديرى وعرفانى بالجميل لليد التى امتدت لى بالحب والدعم ولولاها لما وصلت لكل ما أنا فيه من نجاح ومثابرة على التقدم .

الباحثة

محتويات الدراسة

فهرست الموضوعات :

الفصل الأول
موضوع البحث

خلفية البحث :

الأسطورة هى قصة تجرى أحداثها تعبير وحركة فى إطار الطقس الذى يمارس في مناسبات معينة فهي قصص مرتبطة معقدة وأبطالها فوق مستوى البشر يصارعون آلهة ويمثلون رموزاً تخص مجتمعاً معيناً . يقول د. محسن عطيه أن : من خلال الأساطير مثلما فى الفن يشعر المرء بقوة عارمة فتستولى عليه فلا يشعر بكونه فرداً بل يعود إلى الجنس الذى ينتمى إليه بأكمله وهكذا وما تزال مهمة الفن فى خلق الأسطورة.

الأسطورة هى السبيل لضمان استمرار فاعلية السحر ونفاذ تأثيره فى الحياة الواقعية وذلك كلما قوى الاعتقاد فى صدقها ومن خلال الأسطورة تكتشف لغة الرموز والمعانى الخفية المقدسة (٦ – ٢١٠) .

كانت الأسطورة فى الفن المصرى القديم هى التعبير الرمزى الذى يصور ما يجرى فى أعماق النفس البشرية فى مقابل أحداث الطبيعة الخارجية واللغة الرمزية للفن عندما تعبر عن مقاصد واقعية فإنها تستخدم المجاز .

والآلهة كما تصورها المصريون القدماء ما هى إلا كائنات من إبداعات خيالهم خلقوها وعبدوها وقدسوها ولأن الآلهة تراهم كان لزاماً عليهم أن يجدوا لها أجساداً ظنوا معها أنها تستطيع أن تأكل وتشرب وتتزوج وتنجب وتقاتل وتصنع الحروب وتجلب الخير أو الدمار وتمنح الفضل وتمنع الأذى .

ولقد قسمت Barbara Watlersun فى كتابها Gods of Ancient Egypt آلهة المصريون القدماء (٢ – ٣٤٠) من حيث النوع لثلاثة أقسام هى :

١- الألهة المحلية Local Gods وهى جامدة لا حياة فيها .

٢- الآلهة الكونية Universal Gods وهى آلهة تمثل القوى فى الطبيعة وهى آلهة القوى .

٣- الآلهة الشخصية Personal Gods وهى آلهة يختارها الأفراد لكى يعبدونها ويعطونها كامل الولاء .

ومن حيث الجنس تنقسم إلى :

١- ذكور : ومنها :

- (الإله أنوبيس) حارس الجبانة .
- (الإله أوزوريس) رب الموتى .
- (الإله بتاح) رب العدالة .
- (الإله حابى) إله النيل .
- (الإله إيمو حتب) إله الطب والعمارة .

٢- إناث : ومنها :

- الإلهة (نخبت) .
- الإلهة (حتحور) .
- الإلهة (إيزيس) .
- الإلهة (نفتيس) .
- الإلهة (سخمت) .

ونجد أن الآلهة كثرت وازدداد عددها فنجد أن كتاب الموتى بالنسخة التى لقنها كهنة طيبة (١٧٠٠ – ١٢٠٠ق.م.) أن عددهم حوالى ٥٠٠ إله .

وفى عهد الأسرة التاسعة عشر (١٣٥٠ – ١٢٥٠ ق.م.) كان عدد الآلهة فى ذلك الوقت حوالى ١٢٠٠ إله [٣ - ٨١] .

لقد كان الإنسان فى العصور البدائية يدرك ما يدور حوله فى غير استقلال عن الذات بل كانت الذات متوحدة مع كل الموضوعات من حوله .

والفن المصرى القديم لم يكن من وحى العقيدة الروحية وحدها بل كان للبيئة المحيطة به تأثير كبير فيه ، فجو مصر بسمائها الصافية التى أنارت على الأفق البعيد مجرى النهر والحقول الشاسعة هيأت فى نفس المصرى القديم شعوراً باللانهائية ولّد فى وجدانه روحانية وعقيدة عن الحياة الآخرة ودوام الحياة بعد الموت وكان أيضاً تلبية لمتطلبات النظام الملكى الحاكم فلم يكن الملوك

يعتبرون رؤساء للدولة فحسب ولكن كانوا فوق ذلك مخلوقات إلهية تنحدر رأساً من الإله حورس .

لم يكن الفن فقط هو الذى من وحى العقيدة والبيئة ولكن أيضاً الأسطورة لقد شهد المصرى ما حوله من البيئة وفكر فيها فاتخذ بها : آلهة تخشى وترجى غير أنه رآها بمنأى عنه وأنه بينها وبينه أمد بعيد وأن ثمة إلى جواره ما هو أقرب إليه منها مما يخشاه فاتجه للحيوان ينظر إليها كمعبود ليدفع ضرره عنه فعبد التمساح [٤ – ٥١] والثور والبقرة والقطة فنجد دليل على ذلك (عبادة الثور مريور فى لوحة من الحجر الجيرى ذات النقش خفيف البروز والغائر معاً) من الدولة الحديثة وأيضاً هناك (البقرة حتحور تظل فرعون بحمايتها) ولكن هذه الآلهة الدنيا التى تسكن الأرض لم تسم فى نفس المصرى سمو الآلهة العظمى التى فى السماء لهذا جعل من هذه الآلهة الدنيا رموزاً للقوة العليا فهو حين عبد الحيوان رأى أن فيه قوة من القوى أو صفة مميزة من الصفات مفيدة طلباً لخيره أو اتقاء لشره ومع ذلك لم ير المصرى القديم أن الآلهة مجسد فى كل بقرة أو تمساح مثلاً من أجل ذلك كانوا يختارون من الحيوان فرداً بعينه يقدسونه على حين لا يجدون ما يحول بينهم وبين ذبح بقرة أو قتل تمساح آخر [١ – ٣٢] .

ويضيف د. ثروت عكاشة أن الأسطورة نوع من الإبداع الفكرى فى ثوب خيالى وأية نظرة عميقة لأى أسطورة قديمة تكشف عن أثر الفكر والرأى فيها . وعلى هذا فالأسطورة المصرية القديمة وإن بدت فى مظهرها أنها خيال [٤ – ٢٢٠]
فقد كانت فى باطنها تعبيراً عما يضطرب فى النفوس من رأي وفكر وتجربة

ويقول د. عبد الحميد زايد فى كتابه (الرمز والأسطورة الفرعونية) أن الأسطورة هى حقيقة (ميتافيزيقية) جسدت ، وكان الفكر الأسطورى فى الشرق الأدنى القديم يميل إلى التجسيد ليعبر عن اللاعقلى بطريقة تختلف عن طريقتنا نحن أبناء العصر الحديث [٣ – ٤٧] .

ولقد استخدمت الديانة المصرية التصورات الأسطورية لشرح بعض ما كان يؤمن به الناس ويمجدونه ومارس اللاهوت المصرى الأساطير من كثير من نواحى الحياة وظهرت الأساطير المصرية فى :

أولاً : على هيئة ترانيم وصلوات وشعائر .

ثانياً : على أنها أفعال فأقيمت احتفالات مثلت فيها معارك إلهية ومسرحيات وليس من شك أن أول مأساة مثلت على مسرح الحياة المصرية القديمة مستوحاة من أسطورة إيزيس وأوزوريس .

ثالثاً : ظهرت الأساطير فى الأشياء والصور فنجدها فى الأشكال والرموز والنباتات والأجرام السماوية .

وما من شك فى أن تمثل الشعوب لهذه القوى التى دانت لها واتخذتها آلهة كان يختلف من بيئة لأخرى فالديانة المصرية لها طابع خاص تميزت به عن غيرها من الديانات الأخرى فى البيئات المحيطة فلقد اتجه المصرى القديم للشمس واهبة الحياة فاتخذها إلهاً ثم إلى النيل رازق الأرض الخضرة جاعلاً منه هو الآخر معبوداً ثم كيف استحالت نظرته إليهما كقوتين من قوى الطبيعة إلى إحساس بهما يصرفان حياته ويدبران شئونه على نسق مرسوم بينهما (٣ – ٣٤) .

لقد كانت نظريات الخليقة تتنوع بتنوع التصورات المختلفة لبداية الكون فهناك تصور يقول أن الإله القرد (تحوت) إله هرموبوليس (الأشمونيين) قد استدعى الإله الشمس الصانع واستعان فى عملية الخلق بثمانية من الثعابين والضفادع وتلك الأرواح الغامضة التى ولدت من المياه الأولية .

باختصار فلقد عبد المصريون القدامى كل أنواع الحيوانات التى عاشت فى الجزء الأسفل من وادى النيل أيضاً فى الأزمنة السحيقة فاستخدموا صور الكائنات كرموز تدل على أمور معنوية منها الحية التى تمثل رمز الحكمة على صولجان (أوزوريس) وتزين تاج إيزيس وطائر أبو منجل (إيبيس) الذى رمز للقمر وهو فى نفس الوقت إله عالم كانت للآلهة وهناك أيضاً التصورات الأسطورية من العقيدة الفرعونية مثال (البقرة السماوية) التى تلد كل عام عجلاً

وهو الشمس حيث ينمو لكى ينجب عجل الغد ولقد بقيت فكرة العجل السماوى حيث السماء هى البقرة (حتحور) وهى تحكى أن الشمس انبثقت عن المحيط الأزلى (نون) إذ تولد مرة كل صباح بعد رحلة ليلة فى العالم السفلى وقد صورت فى رحلتها نهاراً وليلاً بزورقين يحميهما الآلهة من الثعابين الضارة فإله الشمس (رع) يعبر العالم السفلى فى الليل لكى يشرق مرة أخرى من المشرق من الصباح فى سفينة مصنوعة من الذهب وهناك ثعبان يلتف حول الإله يحرق بأنفاسه أعداءه ولقد اتخذ إله الشمس صوراً مختلفة فأحياناً يصور فى هيئة عجل عظيم يدفع قرص الشمس أمامه وأحياناً أخرى هيئة عجل ذهب تلده أمه بقرة السماء كل صباح وفى أحيان أخرى على هيئة (الصقر حورس) على أن من طبيعة الصقر التحليق عالياً لذا صور إله الشمس على هيئة قرص ينشر جناحيه (٨- ٥٢)

ولقد اعتبر الثعبان هو أول كائن حى نتج من المحيط البدائى يحمله التل البدائى فوق سطح الماء وكان أيضاً يمثل الجسم الأول لأى إله وأسطورة (تل الأرض الأزلى) رمز لنهر النيل عندما ينحسر مياهه عن الأرض وهنا يتضح دور البيئة فى تشكيل جزء من العقيدة ، والأسطورة هنا عبارة عن استعارات من المظاهر الطبيعية الأرضية (٥ – ٤١) .

وهنا نجد أنه ما من إله إلا ويمكن أن يتخذ شكل حيوان ما :

١- الثور : (هسيبو – خاسو أو) .

٢- البقرة : (إيهيت ، حسيات ، سيخان ، سيخان حور ، أشكال متعددة لحاتحور) .

٣- الكبش : (بيتى ، أرزافيس) .

٤- الكلب : (أشكال متعددة أنوبيس) .

٥- الأسد : (أوبستيس ، تفنوت ، شو ، أشكال متعددة لسخمت) .

٦- التمساح : (ايك – فى دندرة ، أشكال متعددة لسوخوس) .

٧- الثعبان : (واجب ، إرموثيس) .

٨- الصقر : (موت ، نحابيت) .

٩- أبو منجل : (تحوت) .

١٠- القرد : (تحوت) .

حتى الناموس والأسماك والحشرات حتى أصغرها حجماً [٢ - ٣٢] .

- لقد كان الخيال فى ذهن المصرى القديم موجوداً بالفعل فقد جسد الصفات والفكر ومثل العدل فى تمثال صغير جاث وعلى راسه ريشة وهنا بدأت فكرة تجسيد الآلهة على هيئة آدمية تطغى على الأشكال القديمة للمعبودات وهكذا نشأت طريقة تمثيل الآلهة بأجسام آدمية ورؤوس حيوانات .
- ولم يعترف المصرى القديم بنظرية السببية فلم يتصور أن فيضان النيل كان سببه هطول المطر على المرتفعات بل كان يتصور أن سبب الفيضان يعود لكثرة القرابين والهبات المقدمة إليه كل سنة بالإضافة إلى وثيقة تلقى فى النهر تنص فى صيغة أمر على التزامات النيل .

وبالتعقيب على ما تقدم ومن خلال تضمين هذه الدراسة العديد من صور الآلهة المصريين منذ أقدم العصور ورموزها الكثيرة يمكن عمل دراسة متكاملة عن هذه الآلهة وعن الأسلوب الذى تناولها به المصرى القديم وسبب اختياره لها واستخلاص القيم الجمالية فى رسوماتها وأثر البيئة المحيطة فى تشكيل رمز الإله وعمل الأسطورة .

مشكلة البحث :

حظيت الألهة المصرية القديمة بكثير من العناية والاهتمام من جانب العديد من الباحثين والدارسين وعلماء المصريات وذلك لأهميتها التاريخية والحضارية وارتباطها بالمعتقدات الدينية التى اعتنقها المصريون القدماء منذ بدأ تاريخ الفراعنة بالأسرة الأولى (٣٢٠٠ ق.م.) أى منذ ما يزيد عن خمسة آلاف عام [٤ - ١٥] .

معظم هذه الدراسات لم تتناول بالتحديد تشكيل رموز الآلهة عند المصرى القديم وأثر البيئة والأسطورة على هذه الرموز الإلهية بالقدر الكافى كموضوع قائم بذاته تساعد طلبة كلية التربية النوعية على إثراء التذوق الفنى لديهم بالرغم من أن هذه النقوش لها قيم فنية جمالية خاصة نتجت فكر فلسفى وعقائدى مختلف ومن هنا تتحدد المشكلة فى ندرة ما بالمكتبة المصرية من الأبحاث والدراسات المتعلقة بالدلالات الرمزية والقيم الفنية والجمالية لنقوش وتماثيل الآلهة التى نتجت عن تاثير الأسطورة والبيئة فى المصرى القديم .

ومن هنا تنحصر الأسئلة التى تطرحها هذه المشكلة فيما يلى :

١- ما تأثير دور الأسطورة والبيئة المصرية فى ترميز الآلهة فى الفن المصرى القديم ؟

٢- ما الدور والقيمة الجمالية التى تتضمنها الدلالات الرمزية لنقوش الآلهة فى إثراء التذوق الفنى ؟

فروض البحث :

١- تفرض االباحثة أن نقوش وتماثيل الآلهة فى الفن المصرى القديم لهـا دلالات رمزية، مرتبطة بالبيئة ومتأثرة بالأساطير العقائدية .

٢- وترى ايضا ان هناك قيمة جمالية للدلالات الرمزية فى نقوش وتماثيـل الآلهة فى الفن المصرى القديم .

أهداف البحث : يهدف البحث إلى :

١- هدفت الدراسة الى بعض النقاط التى ترى الباحثة ان لها دور فى الربط بين شكل الآلهة فى الفن المصري القديم والبيئة المحيطة به والأسطورة العقائدية لدى المصري القديم والتى لها دور كمدخل هـام فـى اثـراء التذوق الفنى .

٢- ومن خلال البحث يمكن الكشف عن بعض الدلالات الرمزيـة للآلهـة المصرية القديمة التى يمكن ان تساهم فى اثراء التذوق الفنى

٣- استخلاص بعض القيم الجمالية لبعض هذه الدلالات الرمزية فى رسـوم الآلهة فى الفن المصري القديم كمدخل لاثراء التذوق الفنى .

أهمية البحث :

١- أهمية التعمق فى دراسة أسس وفلسفة الفن المصرى القديم والاستفادة منها فى مجال الإبداع الفنى .

٢- يلقى البحث الضوء على التماثيل والنقوش الإلهية فى الفن المصرى القديم كجزء من تاريخ جدير بالبحث والدراسة .

٣- ما يقدمه هذا البحث من تحليل جمالى يساعد لحد كبير فى تنمية التذوق الفنى عند المتلقى كما يحقق له استمرارية الصلة بينه وبين حضاراته وتاريخه القديم .

حدود البحث :

تقتصر هذه الدراسة على استعراض نماذج منقوشة ومنحوتة ومصورة للآلهة المصرية القديمة . وتتناول هذه النماذج بالبحث والدراسة والتحليل لإظهار الدلالات الرمزية والقيم الفنية لها .

النماذج المتناول دراستها هى مختارات من الفن المصرى القديم على امتداد الدولة المصرية القديمة والوسطى والحديثة .

منهج البحث :

يتبع هذا البحث المنهج الوصفى التحليلى من خلال :

١- استعراض أهم الحقبات الزمنية التى وجد فيها هذه الأعمال مع التأكيد على :

أ - الفكر العقائدى الفلسفى لكل حقبة زمنية .

ب- نوعية العمل الفنى من حيث التشكيل .

جـ- تقديم مختارات متباينة من الأعمال الفنية المنتجة .

٢- محاولة التوصل لأهم السمات الفنية المشتركة بين الإنتاج الفنى لجميع الحقبات .

٣- التعرض لإمكانية الإفادة مما تتميز به تلك الأعمال من سمات فنية في تنمية التذوق الفنى وذلك من خلال :

أ - دراسة تلك الأعمال ومحاولة فهم الأسس العقائدية التى تستند عليها .

ب- الوعى بالعناصر الفنية والقيم الجمالية المرتبطة بأهم السمات التى تميز ذلك الفن عن غيره من الفنون الأخرى .

خطوات البحث :

أولاً الإطار النظرى :

١- دراسة العوامل التى اثرت على أشكال الآلهة فى الفن المصرى القديم وتطور هذه الأشكال عبر الحقبات الزمنية الثلاثة .

٢- دراسة القيم الجمالية لنقوش الآلهة فى الفن المصرى القديم .

٣- التعرض للدراسات السابقة التى تناولت نقوش الآلهة فى الفن المصرى القديم ووجهات النظر المختلفة حوله والاستفادة منها .

ثانياً : الإطار العملى :

١- دراسة تحليلية لرسوم مختارات من النقوش الإلهية فى الفن المصرى القديم ودلالتها الرمزية والعقائدية .

٢- دراسة تحليلية للقيم الجمالية المستخلصة من رسوم مختارات من النقوش الإلهية فى الفن المصرى القديم .

الدراسات المرتبطة :

أجريت دراسات عديدة حول هذه الفنون من وجهات نظر مختلفة إلا أنه لم يتطرق أحد لنقطة تعدد الآلهة وجمالها الفنى :

١- دراسة (ماجستير) أمل عبد الله (١٩٩٤) :

كلية التربية الفنية جامعة حلوان

العنوان : (أثر الأسطورة المصرية القديمة على إبداعات الحضارات القديمة) .

قدمت أمل عبد الله دراسة تهدف إلى تعريف الأسطورة ونشأتها وتطورها ووظيفتها واستعراضاً لبعض النظريات التى فسرت نشأة الأساطير وكيفية انتقال الثقافات بين أساطير العالم القديم وبين أسطورة الخلق فى مصر ومفهوم الأسطورة عند المصرى القديم ، ونشأتها والمعتقدات الدينية فى مصر القديمة والتعرف على بعض الأساطير التى ارتبطت ببعض الأعمال الفنية من بعض الحضارات القديمة وتختم الدراسة بتصنيف وتحليل أعمال فنية متأثرة بالأساطير المصرية القديمة .

ترتبط هذه الدراسة بالبحث المقدم بأنها تبحث فى الأسطورة المصرية القديمة ولكنها تختلف عنها فى أنها تقارن بينها وبين غيرها من الحضارات .

٢- دراسة (ماجستير) أمانى حسين زكى (١٩٩٦) :

كلية الفنون الجميلة جامعة حلوان

العنوان : (التصوير فى التوابيت المصرية القديمة) .

قدمت أمانى حسين زكى دراسة تهدف لتحليل وتسجيل أنواع الموضوعات التصويرية التى تكسو سطوح التوابيت المصرية القديمة كما قدمت تحليلها فى إطار خامة التابوت والألوان المستخدمة على سطحه فى محاولة لتصنيف التصوير التى تكسب سطح التابوت فى الدولة الحديثة .

ترتبط هذه الدراسة بالبحث المقدم بأنها تبحث فى جزء من حياة المصرى القديم المرتبط بحياة ما بعد الموت وهو التوابيت ولكنها تختلف عنها فى أنها تدرس التصوير على التوابيت عاماً والبحث المقدم يدرس لا يخص الآلهة فقط .

٣- دراسة (ماجستير) جمال رفعت لمعى (١٩٨٢) :

كلية التربية الفنية جامعة حلوان

العنوان : (أثر الرسوم المصرية القديمة فى تنمية التذوق الفنى لدى الكبار) .

قدم جمال لمعى دراسة تهدف إلى تحليل ودراسة الرسوم المصرية القديمة من وجهة نظر جمالية فى الدولة الحديثة وذلك للكشف عن سمات هذا الفن وقيمته الفنية والتعريف بالأسس الفنية التى اتبعها الفنان المصرى والعمليات الإبداعية التى صاحبت إنتاج هذا العمل كما كان هدف الدراسة إمكانية الإفادة من التعريف بالفن المصرى القديم كمدخل للتذوق الفنى لطلاب الجامعات .

ترتبط هذه الدراسة بالبحث المقدم فى أن كليهما يبحث عن أثر النقوش المصرية القديمة فى تنمية التذوق الفنى ولكنها تختلف فى أنه يناقش الرسوم عاماً وليس رسماً واحداً بعينه .

٤- دراسة (ماجستير) منى محمد ندى سليم (١٩٩٤) :

كلية التربية الفنية جامعة حلوان

العنوان : (استخلاص القيم الفنية فى مختارات من جداريات مصطبة ميريروكا كمدخل للتذوق الفنى) .

قدمت الباحثة دراسة تتناول العوامل التى ساعدت على ظهور وتطور الفن المصرى القديم فى الدولة القديمة واستعراض دقيق لمكونات مصطبة (ميريروكا) وما تحويه جداريتها من موضوعات للحياة الدينية والدنيوية وأسلوب نقشها هذا بالإضافة إلى عرض القيم الفنية المتمثلة فى النسبة والتناسب والإيقاع والاتزان والوحدة العضوية بهدف استخدامها لتحليل محتوى عشر جداريات من مصطبة (ميريروكا) .

اختارت الباحثة هنا نموذجاً واحداً لدراسته وتحليله وهذا يختلف عن البحث المقدم حيث سيعمل على أكثر من نموذج فى أكثر من فترة زمنية ولكنه يتفق معه فى أن كليهما يبحث عن القيم الفنية فى الفن المصرى القديم .

٥- دراسة (ماجستير) حسين عبد الباسط (١٩٩٤) :

كلية الفنون جامعة حلوان

العنوان : (الرمز والأسطورة كمدخل لإثراء الخيال فى النحت) .

قدم حسين عبد الباسط دراسة تهدف إلى التعريف لمفهوم الأسطورة كما يتحدث عن صلة الأسطورة بالدين من خلال الأساطير المصرية القديمة وعلاقتها بالشعائر وطابع هذه الأساطير كما يتعرض الباحث إلى تحليل الفكر الخيالى فى ثلاث من الأساطير المصرية القديمة وكذلك ثلاث أساطير إغريقية قديمة كما يتعرض لبعض الأعمال الفنية الحديثة التى بنيت على الفكر الخيالى وكذلك يتعرض لبعض الاتجاهات الفنية مع تحليل لبعض الأعمال النحتية بها المتأثرة بالأساطير القديمة .

ترتبط هذه الدراسة بالبحث المقدم من خلال البحث فى أسطورة الفن المصرى القديم ولكنها تختلف فى أنها تحلل الأعمال النحتية فقط فى حين أن البحث المقدم يعمل على النقوش والتماثيل والمنحوتات .

٦- دراسة (ماجستير) نهى محمود نايل (٢٠٠٣) :

كلية التربية الفنية جامعة حلوان

العنوان : (الدلالات الرمزية والقيم الفنية لتيجان الآلهة فى النقوش المصرية القديمة) .

قدمت الباحثة دراسة تتناول الكشف عن الدراسات الرمزية والقيم الفنية التى تظهر فى حلى تيجان الآلهة الواضحة فى النقوش المصرية القديمة هذه التى نتجت عن فكر فلسفى وعقائدى مختلف وتناولت الباحثة نشأة الرمز بوجه عام وارتباط الرمز بحياة الإنسان ارتباطاً وثيقاً وضرورياً لا غنى عنه ثم نشأة آلهة قدماء المصريين وتوضيح الرمزية فى الفن المصرى القديم وأنه أول فن فى التاريخ لجأ لاستخدام الرمزية مع دراسة تحليلية لبعض تيجان الآلهة فى النقوش الجدارية من خلال القيم الفنية لهذه التيجان .

ترتبط هذه الدراسة بالبحث المقدم فى أنها تبحث عن الآلهة فى النقوش المصرية القديمة ولكنها تختلف عنه فى أنها تبحث فى تيجان الآلهة وليس فى النقوش نفسها .

٧- دراسة : فريدة صلاح الدين شومان (٢٠٠١) :

كلية التربية الفنية جامعة حلوان

العنـــوان : (القيم الفنية والدلالات العقائدية والرمزية لرسوم التوابيت المـــصرية القديمة) .

قدمت الباحثة دراسة تتناول استخلاص القيم الجمالية للدلالات الرمزيـــة فى رسوم التوابيت فى الدولتين الوسطى والحديثة كما أجرت دراســـة تحليليـــة لرسوم مختارات من التوابيت فى الدولتين الوسطى والحديثة ودراســـة تحليليـــة أخرى للقيم الجمالية المستخلصة من رسوم مختـــارات مـــن توابيـــت الـــدولتين الوسطى والحديثة .

مصطلحات البحث :

- **الأسطورة :**

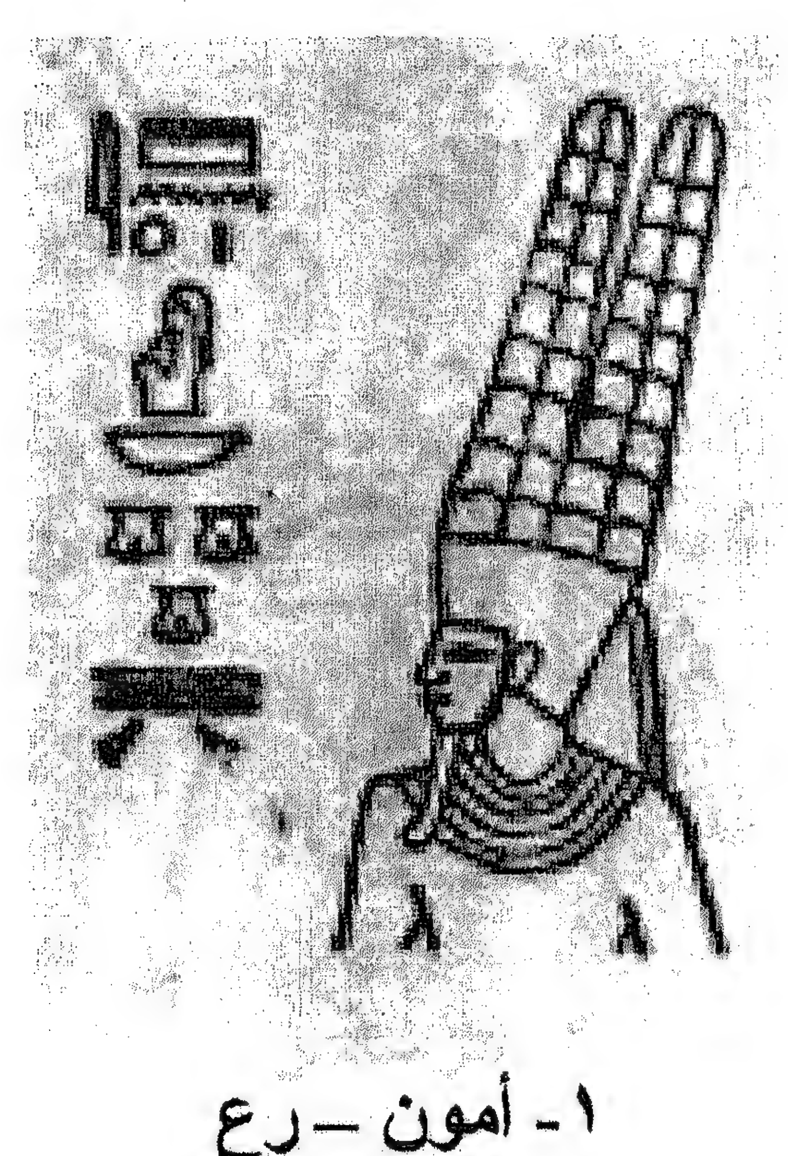
تشير كلمة أسطورة لحكاية خرافية يصعب على العقل أن يتقبلها كحقيقة خالصة وهى تندرج تحت مسمى الحكايات التقليدية والأسطورة تعتبر نوعاً مـــن أنواع الإبداع الفكرى فى ثوب خيالى . أية نظرة متعمقة إلى أى أسطورة مـــن تلك الأساطير القديمة تكشف عن أثر الفكر والرأى فيها فالأسطورة تمثل محاولة تم ابتداعها فى تلك العصور الأولى وقتما كان العقل فى حالة بدائية لا يستـــسيغ الرأى ولا يتقبل الفكرة إلا إذا كان أساس أى منها هو الخيال .

وفى الوقت الذى عبر فيه الإنسان عن مدى قدرته على نسج الأســـاطير الخاصة به نجده قد افتتن بإمكانية أن تصبح الأساطير ألغازاً إن أمكن حلها وأدى ذلك لاكتشافات فى مجالات متعددة كمجال التاريخ أو علم أجنـــاس الإنـــسان أو علوم الآثار القديمة .

- **القيم الجمالية :**

الإنسان كائن يقدر الأشياء ويعيرها اهتمامه فيميل نحوها أو ينفر منهـــا وبذلك يتحدد قيمة شيء ما بناء على علاقته بإنسان معين يجد فيـــه مـــا يثيـــر

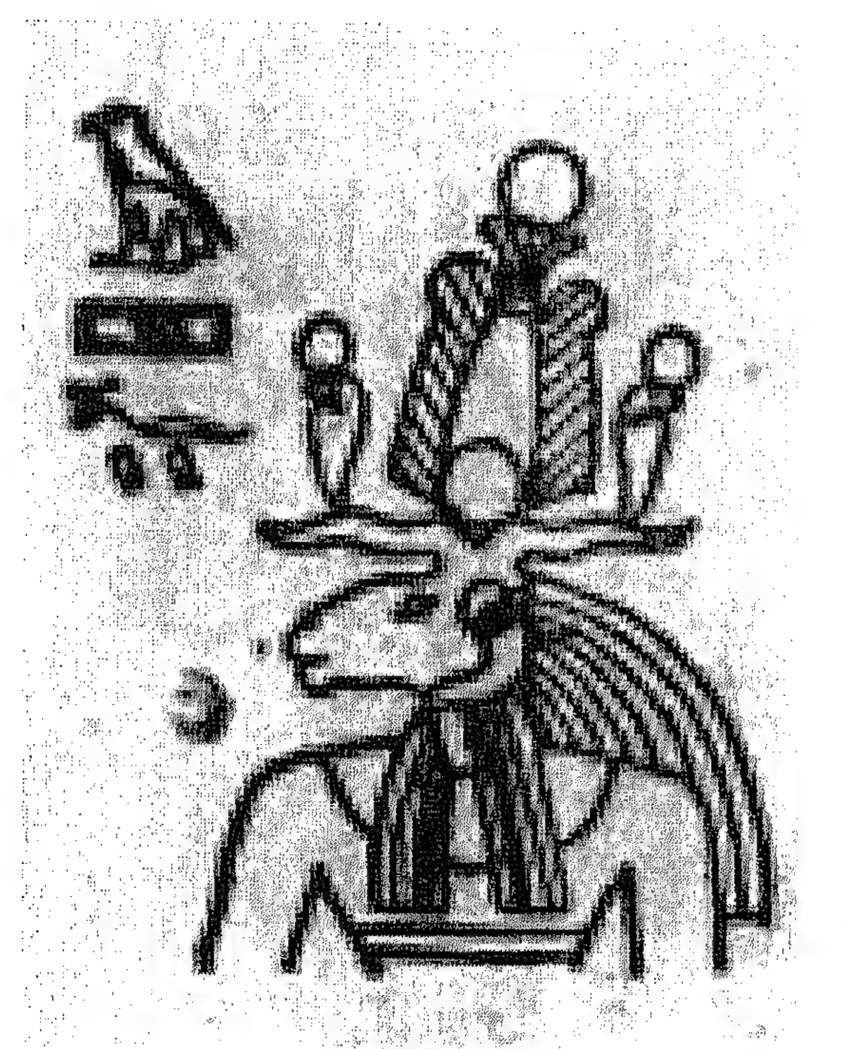
اهتمامه أو يشبع حاجاته والقيم ما هى إلا صفات للموضوعات والظواهر المادية التى يميز أهميتها بالنسبة للمجتمع كما إن الأشياء المادية تمثل نوعاً من هذا القيم حيث أنها موضوعات ترتبط بمصالح بشرية مختلفة مادية كانت أو روحية ولذا يمكن اعتبار العمل الفنى موضوعاً لمصلحة إنسانية وكذلك فهى تمثل ما يعبـر من خلاله الناس عن مصالحهم .



١ - أمون – رع



٤ - باستيت



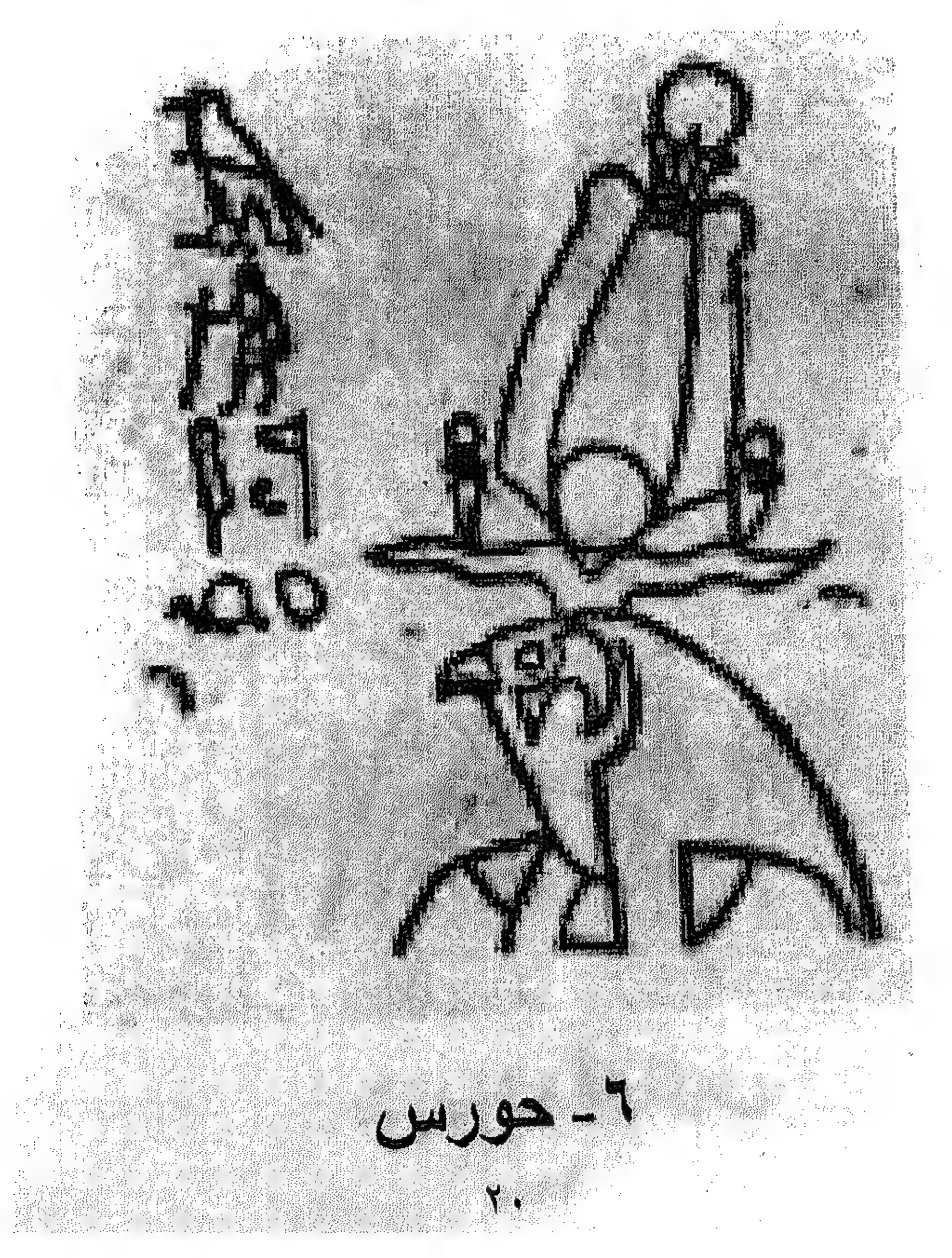
٣- حرسافس



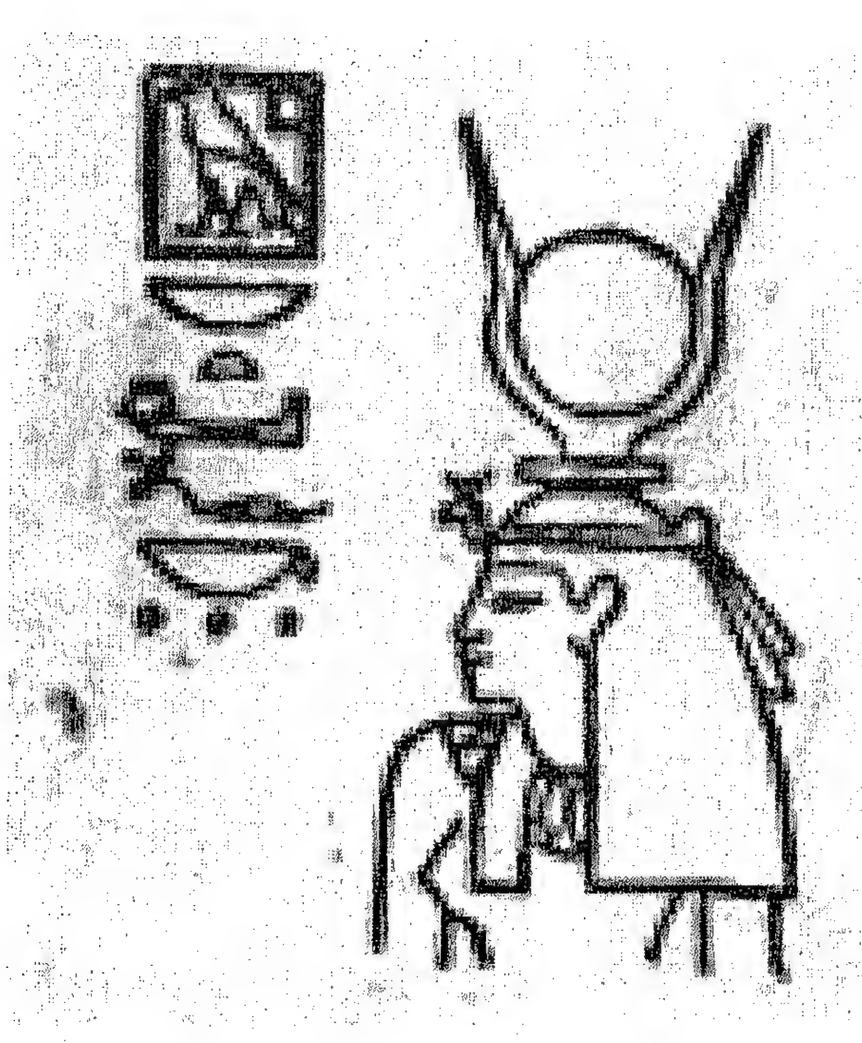
٤ - أنوكيس



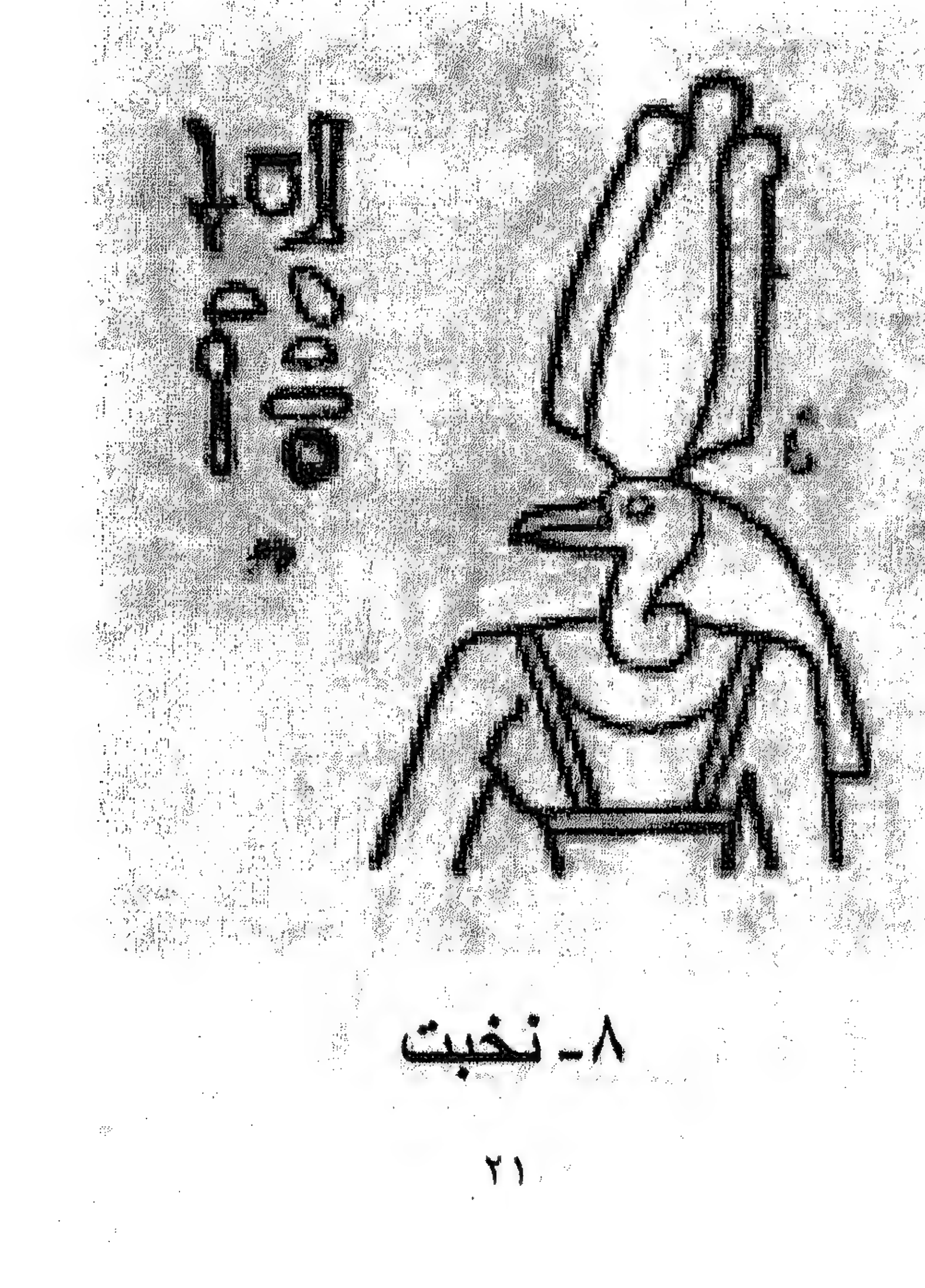
٥- أنوبيس



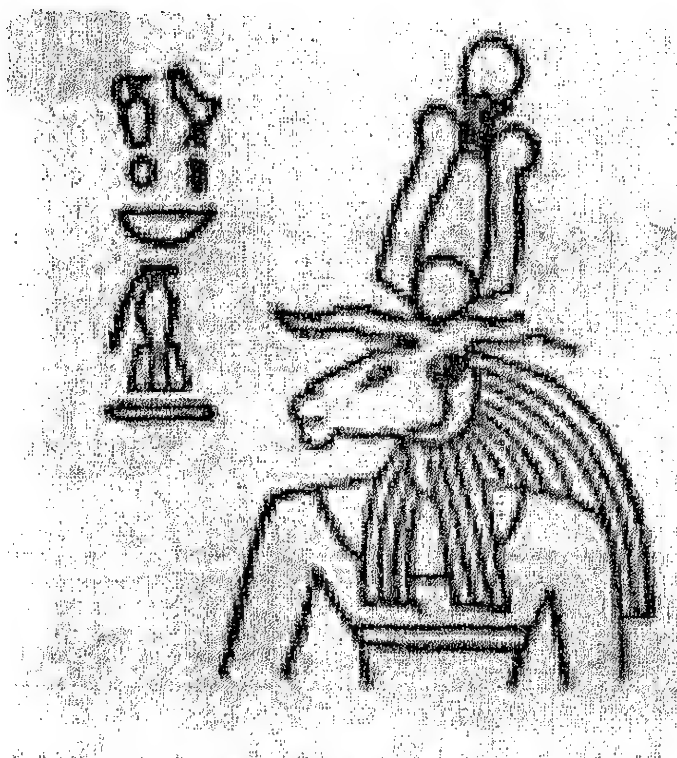
٦- حورس



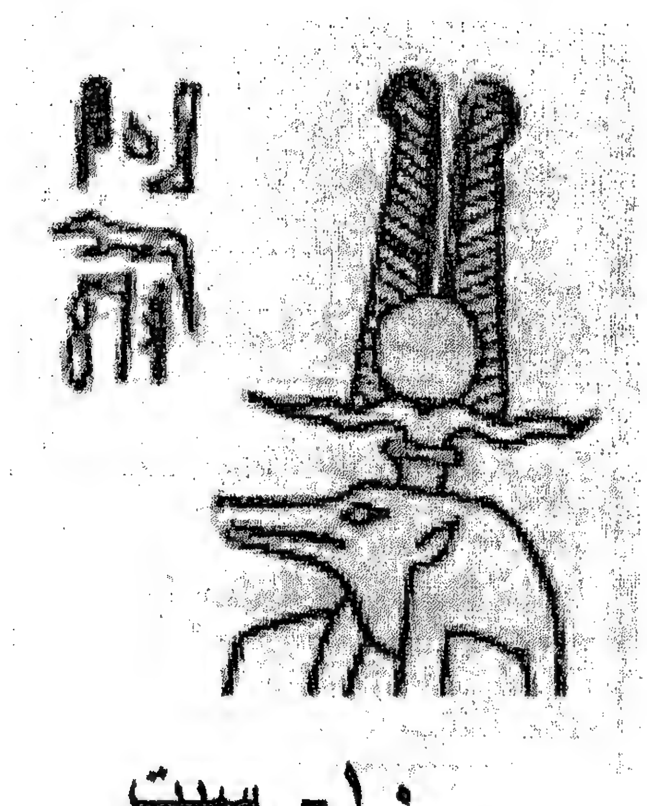
٧- حتحور



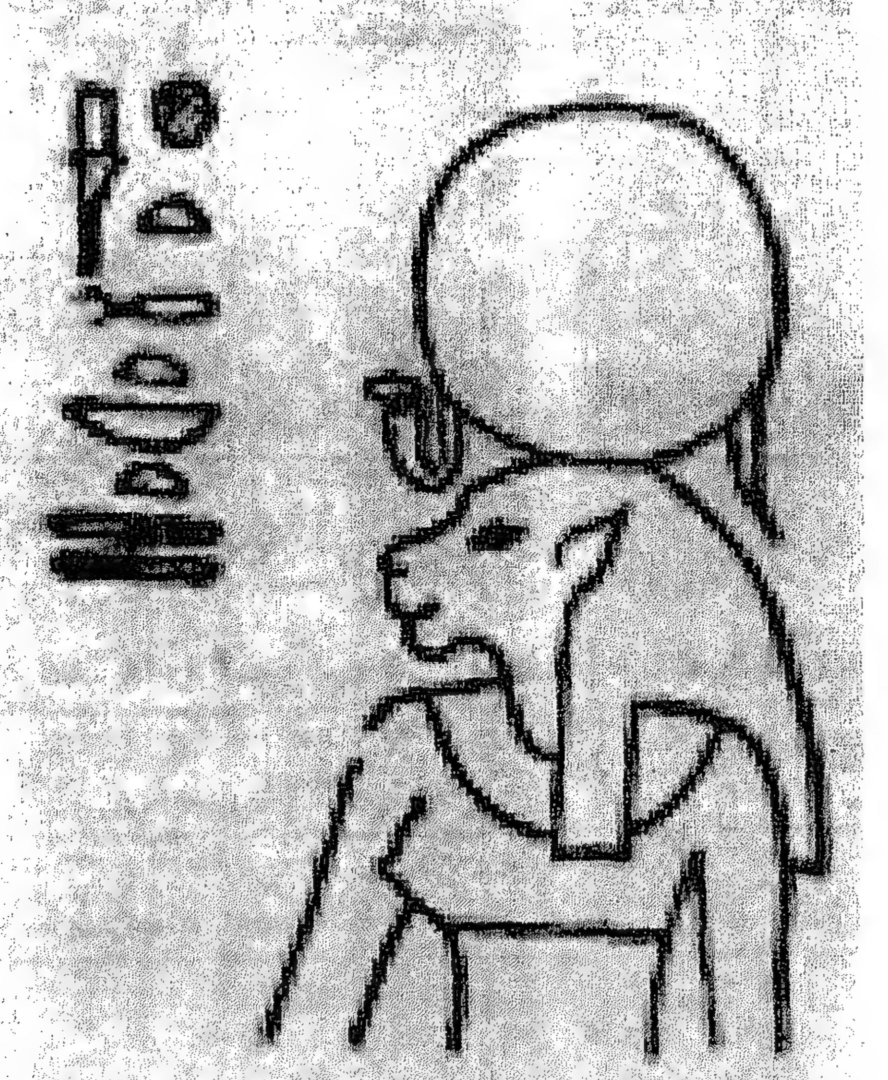
٨- نخبت



٩ ـ خنوم



١٠ ـ سبت



١١ ـ سخمت

الفصل الثاني

أثر الأسطورة المصرية القديمة والعقيدة والبيئة على البناء التصميمي والتشكيلي للترميز الإلهي

- الأسطورة المصرية القديمة وأهم نماذجها (إيزيس وأوزوريس ، وهلاك البشرية) .
- تعدد نظريات أسطورة الخلق عند المصرى القديم .
- منابع خلق ورؤى الرمز الأسطورى .
- البناء التصميمى للأشكال الأسطورية فى الفن المصرى القديم وأمثلة عليها .
- العقيدة والأسطورة وتبادل الأثر .
- أثر البيئة على الحضارة والشكل الفنى فى وادى النيل .
- مفهوم الرمزية ومحاولات حديثة لتحديده .
- الرمزية فى بداية عصر الأسرات .
  - دور الرمز فى الفن المصرى القديم ومدلولاته .
- جماليات الفن المصرى .
- الأشكال الفنية فى الفن المصرى القديم .
- زخرفة الفن المصرى القديم .

تمهيد :

- إن الأسطورة هى قصة تجرى أحداثها تعبيرياً وحركياً فى إطار الطقس الذى يمارس فى مناسبات معينة فهى قصص مرتبطة معقدة وأبطالها فوق مستوى البشر يصارعون آلهة ويمثلون رموزاً تخص مجتمعاً معيناً . ولا نجد ما هو عصى على الفهم الكامل وجدير بمزيد من الفحص والاهتمام أكثر من دين وأساطير سكان وادى النيل .
- إن المعلومات التى كتبها المؤرخون الإغريق عن الديانة والميثولوجيا المصرية قد وضح فيها عجزهم عن استخلاص حقائقها الكاملة سواء عن طريق الكتب المصرية القديمة أو مناقشة الكهنة وهو أمر يجب ألا نندهش له لأننا نعرف أن مثقفى الكتاب اليونانيون كانوا ينظرون لعبادة الحيوانات فى مصر نظرات رثاء مخلوط بالاستخفاف ولم يتعاطفوا أبداً مع تلك العقائد والعادات والشعائر الجنائزية المادية الجامدة التى كانت تقام لإحياء ذكرى الموتى وتقابل منهم بتوقير وتقدير عميق ، فكل ما فهمه الإغريق من الديانات المصرية هى تلك الأشياء التى تشترك مع ديانتهم فى ملمح من ملامحها وبالتحديد كل ما يتصل بتعدد الآلهة والديانة الشمسية أما ما كان سائداً بين سكان شمال شرق أفريقيا الأصليين فى عصر ما قبل الأسرات والخاص بعبادات الموت المختلفة أو بالشعائر والطقوس الدينية أو بعقيدة البعث والخلود فلم يلاحظوها أو يضعوها فى اعتبارهم .
- ما يجب أن نجزم به هو أن هدف الديانة المصرية – كان لابد وأن يكون – تأمين تجديد الحياة بعد الموت وضمان أن يستمتع المتوفى فى عالمه الجديد بحياة ممتلئة بالمباهج والمسرات – ولا شك – أن فكرة البعث بعد الموت والخلود بهذه الطريقة قد غرست بعمق فى عقول السكان المحليين فى زمن يبعد كثيراً عن بداية عصر الأسرات ، ديانة " إيزوريس " الإنسان الميت الذى عبر فى مصر منذ عصر ما قبل الأسرات وحتى زمن البطالمة – كانت فى أول أشكالها ديانة إفريقية بالكامل وبالتالى تعتبر – بدون شك – أقدم الديانات المصرية . وعناصرها تمثل أقدم عناصر ديانات عصر

الأسرات وأكثرها استمراراً حتى أن عبدة " حورس " الذين جاءوا بالديانة الشمسية معهم إلى مصر من الشرق لم ينجحوا أبداً فى زحزحة " أوزوريس " عن مكانته المرموقة ، فديانة " أوزوريس " – كما هو ثابت – صمدت رغم عدم تناسب القوى لنفوذ " رع " الطاغى وعبدة " آمون " والمتعلقون بـ " آتون " وقاومت اختبار كل منهم لها على التوالى فى طول البلاد وعرضها؛ سبب ذلك يرجع إلى أن جنة " أوزوريس " – كما كانوا يعتقدون – كانت قائمة فى مكان حيث الحقول خصبة ومزودة بالكثير من الماشية ومتوفر بها اللحم والشراب بكثرة حيث الخير الوفير ... فى حين أنه على الجانب الآخر اعتقد عابدو " رع " إله الشمس فى سماء لها طابع أكثر روحانية وكان أملهم الأعظم هو أن يحتلوا مكاناً فى قارب " رع " ويكتسوا بحلة من النور ويسافروا إلى أى مكان يرغبون فيه ... لقد كانت أقصى رغباتهم تتركز فى أن يصبحوا ارواحاً لامعة مشعة ويقتاتوا على اللحم السماوى النورانى ويعتمدوا فى شرابهم على الأشعة التى تمزج الحياة بكل ما يعيش .

- جنة " أوزوريس " المادية لاقت استحسان الجموع من مصر أما سماء " رع " فكان لا يؤمن بها إلا كهنته أو كهنة أى إله شمسى والعائلات المالكة والأرستقراطية الحاكمة وأعضاء الجالية الذين لهم أصول شرقية .
- الملوك والكهنة من وقت لآخر حاولوا امتصاص عبادة " أوزوريس " فى أنظمتهم الدينية ذات الطابع الشمسى ولكن عادة ما كان ينتصر عليهم " أوزوريس " الإنسان الرب . حتى عندما اختفت فى النهاية ديانته أمام ديانة المسيح نجد أن المصريين لم يرحبوا بهذه الديانة إلا لأنهم وجدوا أن النظام الفكرى للعبادتين القديمة والحديثة متماثلان وأن بكل منهما وعد بالبعث والخلود .
- إن عدد الآلهة حتى فى زمن الأسرة الرابعة حوالى (٣٦٠٠ ق.م.) كان كبيراً للغاية وبمرور الزمن تضاعف هذا العدد مرات حتى أننا نجد أن

نصوص الهرم التى كتبت خلال حكم الأسرات الرابعة والخامسة والسادسة تمدنا بأسماء حوالى مائتى إله بينما فى كتاب الموتى النسخة التى كتبها كهنة طيبة (١٧٠٠ – ١٢٠٠ ق.م.) عددها حوالى خمسمائة إله ، فإذا أضفنا لها أسماء الكائنات الميثولوجية المختلفة التى ظهرت فى كتب العالم السفلى فسيصل العدد الذى كان معروفاً لكهنة الأسرة التاسعة عشر – مثلاً – فى طيبة إلى حوالى ألف ومئتى إله .

- والآلهة كما تصورها المصريون القدماء ما هى إلا كائنات من إبداعات خيالهم خلقوها وعبدوها وقدسوها ولأن الآلهة تراهم كان لزاماً عليهم أن يجدوا لها أجساداً ظنوا معها أنها تستطيع أن تأكل وتشرب وتتزوج وتنجب وتقاتل وتصنع الحروب وتجلب الخير أو الدمار وتمنح الفضل وتمنع الأذى.
- يقول الدكتور محسن عطيه فى تفسيره للفن المصرى القديم " كان الفنان يتبع مفهوماً تصميمياً خاصاً فى تمثيل الوجود الإنسانى فى الفن المصرى القديم ، بالنسبة للآلهة والملوك والشخصيات الرسمية ، وطريقة لرسم الإنسان ، كما ينبغى أن يكون ، وليس مثلما يراه ، وذلك المفهوم فى الصياغة الفنية ، يبدو أحياناً متعارضاً مع المنظور البصرى . ولكن مع تأمل هذه الرسوم بمزيد من العناية ، يستطيع المشاهد أن يتحقق من موهبة الفنان فى حدود الشروط المتاحة ، وفى إطار النظام التأليفى الذى اتبعه أو الذى يتجاهل فيه " المنظور البصرى " أكثر من كونه يجهله " .
- فالفنان المصرى يصنع أشكالاً تحقق الاستمتاع بمشاهدتها كقيمة جمالية فهى بُنيت على أساس جمالى بالإضافة لوظيفتها الأساسية كأداء شعائر دينية .

الجذور الأولى للبناء الأسطورى :

كلمة أسطورة يونانية الأصل ، وعندما ولدت الفلسفة استخدمها المفكرون ليفرقوا بينها وبين المنطق العقلى ، ولقد اهتم عدد من المحدثين باستخدام هذا اللفظ بطريقة واسعة للغاية لكل ديانات الكتاب فى نفس الوقت ، ومن بينهم

الشاعر (هسيود Hesiode) فى حصر الأساطير ، وأن يضع أولئك المحدثون بديانات الكتاب قليلاً من النظام والتماسك فتوصلوا بذلك إلى علم الأساطير ، واعتاد مؤرخو الديانات على استخدام المصطلح بتوسع ، وذلك بما يتعلق بديانات المجتمعات القديمة أو التقليدية ، مما لم يفى بالمرام ، أما فى حالة مصر فإن قصص الآلهة تطابق فعلاً ما يمكن أن نسميه أسطورة ، حتى وإن لم توجد كلمة مرادفة لها فى اللغة المصرية القديمة (٩ - ٦) .

ولكن نلاحظ هنا أنه لا يوجد نظامٌ أسطوريٌ بالمعنى المفهوم ، بحيث يشمل مجمل الآلهة ، ويقص قصصهم مقارنة بآلهة أخرى ، ولا يبدو أن هذا النقص قد حدث بسبب فقد جزء كبير من المصادر ، إذ يوجد وثائق كثيرة خاصة بالإله آمون فى عصر الدولة الحديثة ، وهى ذات طابع أنشودى ، كما لا توجد تقريباً آثار لأسطورة يظهر بمفرده بها ، وإن كانت التأويلات الدينية التى تتوالد من نفسها فى سلسلة من الامتزاجات الدقيقة لم تحث طريقة فهم المصريين للإله عن طريق روائى لمجازات أسطورية ، وإنما عن طريق آخر أكثر فهماً وتأويلاً نتج عنه فقر الأساطير عندما نستعرض عالم الآلهة فى مصر .

فالأساطير صورة مجازية وصلة تربط بين الحقيقة والخيال ، لذلك فإن التساؤل هل كان المصريون يؤمنون حقاً بأساطيرهم ؟ هو تساؤل لا معنى له على الإطلاق ، وذلك لأن الآلهة لا تظهر بل تعبر عن نفسها ، وأن وجودها يتوازى مع وجود الكون وقصصها . إذاً ليست إلا طريقة لاكتشاف وظيفتها داخله .

نجد فى الأساطير الفرعونية أن الإشارات العديدة لأسطورة أوزوريس تجعلنا نعتقد أن بعض الموضوعات الأسطورية إن لم يكن كلها تعود لعصر قديم للغاية سبق عصر تدوينها الرسمى ، ويبدو من الصعب الآن أن نحدد تاريخ تطور "التاريخ الأدبى للأساطير" بطريقة دقيقة ثابتة.

عرض نماذج لأشهر أساطير الآلهة المصرية القديمة : . .

أسطورة إيزيس وأوزوريس : . .

تقول الأسطورة إن أوزوريس – الموصوف على الدوام (بالصالح) ، كان هو الثمرة الأولى من زواج إله الأرض (جب) وربة السماء (نوت) ، وكان ميلاده في اليوم الأول من أيام النشء الخمسة التي تضاف عند المصريين القدماء إلى أيام السنة الثلاثمائة والستين بحساب كل شهر من شهور السنة ثلاثين يوماً على السواء ، فقد أعقب والداه من بعده أخاً له هو (ست) الشرير الذي لم يكن ميلاده في اليوم الثاني في أثر أخيه الصالح ، بل في اليوم الثالث ، ثم جاء دور الأختين ، الأولى : المخصصة للزواج بأخيها أوزوريس ، وهي (إيزيس) ، والثانية : المخصصة للزواج بأخيها (ست) ، وهي (نفتيس) في اليوم الخامس والأخير ، خلف (أوزوريس) أباه (جب) ملكاً على العالم الأرضي ، فاستهل عهده بإصلاح أحوال مصر ، فكان النيل بمائه المخصب الذي يحيي موات الأرض ، وعلمهم الزراعة التي كفلت لهم وفرة الطعام ، وابتدع لهم آلات الفلاحة والحرث ليكثر من الأرض محصولهم ، ثم توجه من الدلتا للجنوب ، فكان من فتح الوجه القبلي وكشف عن مناجم الذهب والنحاس ، فأخذ في هداية الناس إلى الصناعات لأولى فعلمهم طرائق الكشف عن روق المعادن في الأرض، وصوغ الذهب والنحاس ، وصنع الأسلحة للدفاع عن أنفسهم من الحيوانات الضارية ، ثم أسس المدن ، وأقام النظم وشرع القوانين

ولما اطمئن أوزوريس لازدهار الحضارة في مصر بقسميها اعتزم الخروج لنشر هذه الحضارة في غير مصر من أقطار الأرض ، وأقام أيزيس نائبة عنه في الحكم ، واصطحب معه وزيره الكاتب (تحوت) حامي العلوم والفنون المرموز إليه بطائر (أبو منجل) (إيبيس) وأيضاً حليفيه من أهل القتال ، وهما (أنوبيس) الخادم الأمين في السراء والضراء ، الذي يحسن الدفاع والمطاردة المرموز إليه بالكلب الضخم الأسود ، وكذلك الذئب المقاتل (آب-واوت) ، وعاد بسلام عودة الظافر من حملته خارج مصر ، وأخاه الشرير

(ست) أكل قلبه الحسد فعمد إلى حيلة غادرة أوقع فى حبائلها أوزوريس أثناء وليمة دعاه إليها فوضعه فى تابوت وأغلقه عليه ، ثم وضعه فى النيل ، وفى هذه الأثناء عندما علمت إيزيس بما حدث لزوجها بحثت عنه حتى وجدته ، وخبأته فى الغابة ، وذهبت لتلد ابنها (حوريس) فوجده أخاه (ست) ومزق جثته ، وبحثت هى عنها ووجدتها وأعادتها لما كانت عليه ، وربت ابنها حورس سراً فى المستنقعات حتى جاء اليوم المشهود ، وقاتل عمه (ست) وانتقم لأبيه وصعد على عرشه كوريث شرعى (٣٠ - ١٣٢) .

أسطورة هلاك البشرية :

تروى هذه القصة أنه حينما هرم (رع) تآمر البشر ضده وأرسل الإله عينه من صورة حتحور لتدميرهم ، وفى قصة أخرى أعاد تقدير الموقف قبل أن تصبح المجزرة كاملة ، قدمت جعة (لحتحور) لونت بلون أحمر مثل لون دم البشر فكرت عائدة هادئة ، ولكن (رع) قدر بعد تلك الحادثة أن يبتعد عن عالم البشر وجلس على ظهر نوت التى تحولت إلى (بقرة سماوية) من هنا يضئ رع الأرض بينما عيَّن (تجوت) ليحل محله .

ونرى هنا موضوع التفرقة بين العناصر مثل السماء والأرض ، كما يوجد أيضاً موضوع التفرقة بين الآلهة والبشر بعد تمرد هؤلاء وفنائهم تقريباً ، إن وجود الشر فى العالم لا يظهر هنا أبداً كخطيئة أصلية التصقت بالبشر ، وإن عوقبوا ويبدو أنها من صميم وجود البشر إنهم تمردوا يوماً على خالقهم . (٣٠ -١٩)

تعدد أساطير الخلق :

تلخصت فكرة الخلق عند المصرى القديم فى وجهات نظر مختلفة فى أربعة مراكز حضارية مختلفة تفسر النشأة الأولى للخليقة :

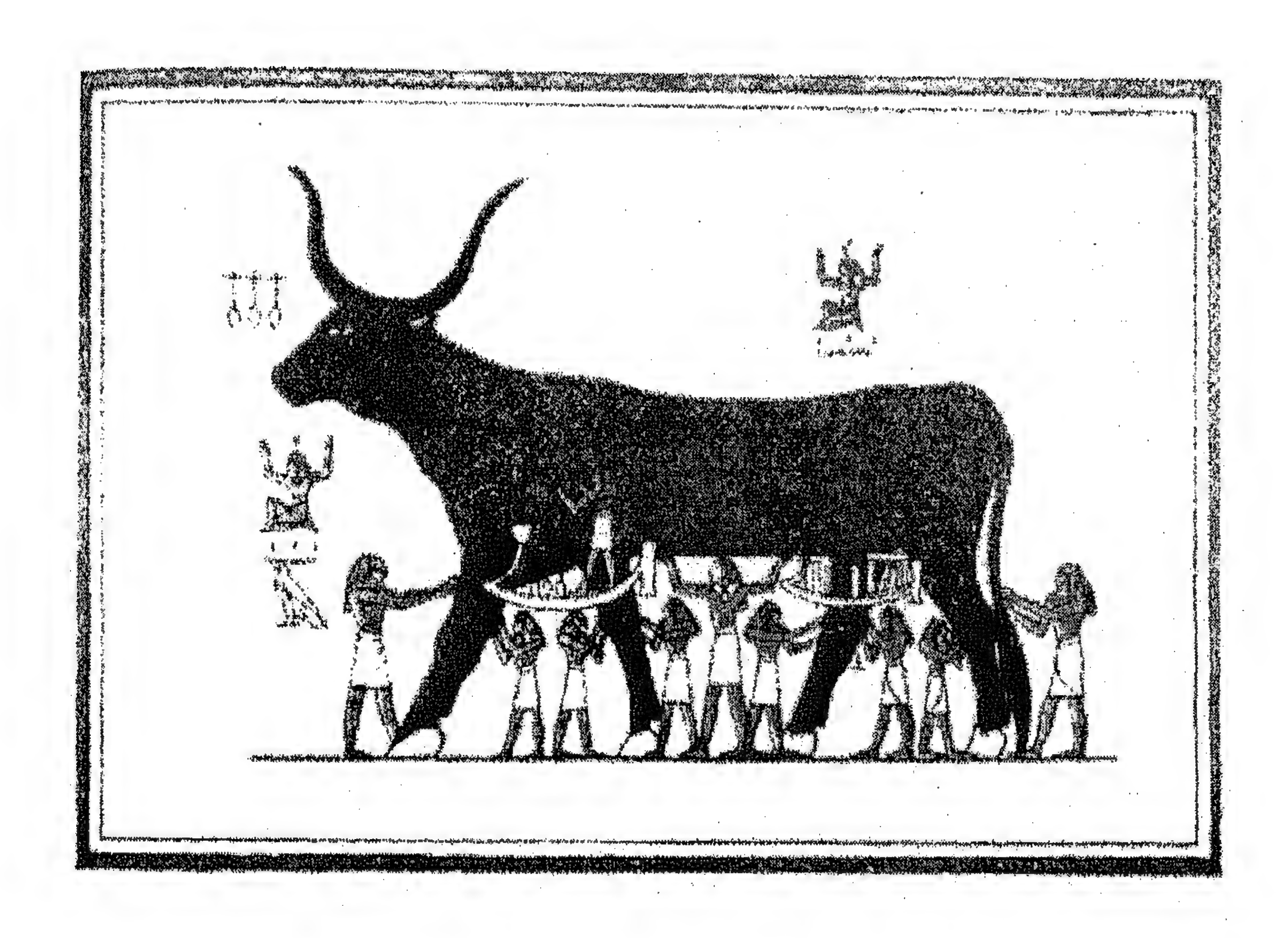
(١) نظرية عين شمس : (هليوبوليس) :

بماضٍ سحيق من عدم مطلق لا يشغله سوى كيان مائى لا نهائى عظيم هو (نون) ظهر روح إلهى أزلى خالق هو (آتوم) الذى وقف فوق " تل " ثم صعد فوق حجر (بن بن) فى هليوبوليس على هيئة مسلة رمز الشمس أبو الآلهة جميعاً ، وظل (آتوم) هكذا حيناً من الدهر منفرداً بوحدانيته حتى صنع من نفسه عنصرين أحدهما ذكر تكفل بالفضاء والهواء والنور وهو (شو) ، والآخر أنثى تكفلت بالرطوبة والندى ، وهى (تفنوت) اللذان تزوجا وأنجبا بدورهما (جب) إله الأرض ، و(نوت) إله السماء ، ثم أوصى إلى (شو) أن يفصل بين السماء والأرض [٨ - ٢٧] ، وأن يملأ الفراغ بينهما بالهواء والنور . شكل (٨)

فجب ونوت رزقا بمواليد أربعة ، ذكران (أوزير وست) وأنثيان هما (إيزيس ونفتيس) ولقد عُرف هؤلاء التسعة باسم (تاسوع عين شمس) أو (التاسوع الكبير) .

ومن هنا نرى أن مفكرى عين شمس قد سبقوا مفكرى العالم بفكرة الفصل بين السماء والأرض ثم رددتها فيما بعد أساطير الخلق الأخرى [٣١ - ٣٠٣]

كما أن أصحاب هذه النظرية أرادوا أن يتغلبوا على مشكلة إنجاب نسل عن طريق إله وحيد دون آلهة أخرى بأن جعلوا آتوم ينجب (شو) و(تفنوت) ، كما أنهم أرادوا أن يمثل الزوجان الأولان من أبناء آتوم (شو وتفنوت وجب ونوت) عناصر كونية فى العالم هى الهواء والرطوبة والسماء والأرض ، وأن يمثل الزوجان الأخريان (أوزوريس وإيزيس وست ونفتيس) ظواهر أرضية من الكون ، فهذان الزوجان يمثلون جسراً بين الطبيعة والإنسان وليسا عناصر كونية.



نوت ربة السماء على هيئة بقرة .

(٢) نظرية الأشمونيين : (الثامون) .

بماضٍ سحيق كان العالم محيطاً مائياً اسمه (نون) ، وانحدر إله الشمس من ثامون مكوناً من أربعة أزواج على هيئة ضفادع وحيات ، هم أربعة ذكور فى هيئة ضفادع ، وأربع إناث فى هيئة الحيات، فالزوج الأول هو (نون ونونه) يمثل الفراغ اللا نهائى ، والزوج الثانى هو (حوح وحوحة) ويمثل الماء الأزلى ، والزوج الثالث هو (كوك وكوكة) ويمثل الظلمة، والرابع هو (نيا ونيات، وآمون وأمونيت) ويمثل الخفاء ، وهؤلاء الثمانية خلقوا العالم مجتمعين ثم حكموا فترة من الزمن اعتبرت بمثابة عصر ذهبى ، ثم انتقلوا بعد ذلك للعالم السفلى ، واستمرت قوتهم بعد موتهم لتكون سبباً فى فيضان النيل وشروق الشمس كل صباح (٣١ - ٣١٠) .

نرجع لثامون الضفادع والحيات الذى خلق بيضة وضعها فوق مرتفع على سطح (نون هرمو بوليس) ومن هذه البيضة خرجت الشمس ، فهذه العقيدة تنتهى للشمس ، ولا تبدأ بها ، فالشمس ولدت فى (هرموبوليس) وليست فى (هيليوبوليس) ، ومن هنا فإن الأولى لها حق السيادة .

وهذه النظرية لم تصل إلينا من نقوش معاصرة ، أو حتى قريباً من ذلك، وإن كانت دون شك ترجع لتاريخ موغل فى القدم وقد يرجع ذلك إلى :

(أ) ربما أن الأشمونين لم يكن يوماً ما مقراً للعرش المصرى ، ومن ثم لم تجد ملكاً يهتم بها بالدرجة التى تجعله يأمر بنقشها فى مقبرة أو هرم ، لذلك لجأ العلماء إلى البحث عنها فى مقتطفات من نصوص تنتمى معظمها إلى طيبة التى كان معبودها آمون واحداً من آلهة (أونو) الثمانية .

(ب) أو ربما أنهم فى هذا الوقت قد اهتدوا بعد إلى سُبل للكتابة والتدوين ، وظل المذهب على أفواه أصحابه حتى تبدأ عصور الكتابة فى القرن الثانى والثلاثين قبل الميلاد .

(جـ) أو ربما هناك ظروف سياسية وفكرية التى لم تكن وقت ذاك تتقبل الإقليمية من أهلها ، واتجهت لدعم المركزية المطلقة فى عاصمة الدولة وحدها ، ومنها أن رجال الدين فى الدولة القديمة الذين عمدوا لتدوين أولى موسوعاتهم الدينية والمذهبية فى القرن (٢٥ ق.م) كانوا من أنصار (رع) ومذهب التاسوع بالذات ، فعمدوا لتجاهل مذهب خصومهم من أهل (أونو).

ربما أمكننا أن نقول أن نظرية الأشمونيين هذه ربما تكمل نظرية عين شمس ، فنظرية هيليوبوليس قدمت نظرية خلق كاملة للكون الحالى وعناصره ، ولكنها أهملت جانباً مهماً من قصة الخلق يتمثل فى مادة الكون وطبيعته قبل الخلق ، فضلاً عن التل البدائى الذى مارس فوقه آتوم أول أعماله فى الخلق ، ومن ثم فإن نظرية هرموبوليس تكمل هذا النقص عن طبيعة الكون ومادته قبل الخلق .

(٣) نظرية منف :

هذه النظرية هى أكثر النظريات حبكة وأقربها للمعنوية والمنطق فربما " بتاح " هو الرب الخلاق القديم والأرباب الأخرى التى عرفها البشر لم تكن غير صور من " بتاح " وأنه منذ أن استوى على عرشه لأول مرة كان روحاً للكيان المائى العظيم بكل ما احتواه من ذكر وأنثى ، وهكذا حاول المنفيون أن يجعلوا ربهم (بتاح) محل (أتوم) رب عين شمس ، ومن هنا فقد اعتبر (أتوم) فى هذه المدرسة أقل شأناً من (بتاح) ، كما أن شفتى (أتوم) وأسنانه التى تفل بهما (شو) (وتفنوت) قد استعارهما من (بتاح) ، كما اعتبر القلب واللسان من أطياف (بتاح)، وهذان كانا يمثلان (حور) و(تحوت) ، وقد خلق اللسان أى (تحوت) كل شيء بواسطة الكلمة .

لعل أصحاب منف قد ابتغوا فى مذهبهم الجديد إعلاء شأن مدينتهم وأربابها المحليين ، فإذا كان أصحاب عين شمس قد شبهوا ظهور ربهم الخالق القديم بظهور ربوة عالية أو طافية فصدقهم القوم واعتنقوا مذهبهم ، وإذا كان أصحاب (أونو) بدورهم قد نادوا بوجود ربوة عالية ظهر عليها

رب الشمس ، فلم لا تكون الربوة العالية أو الطافية الحقيقية هى منف ذاتها (٣١ - ٣١٥)

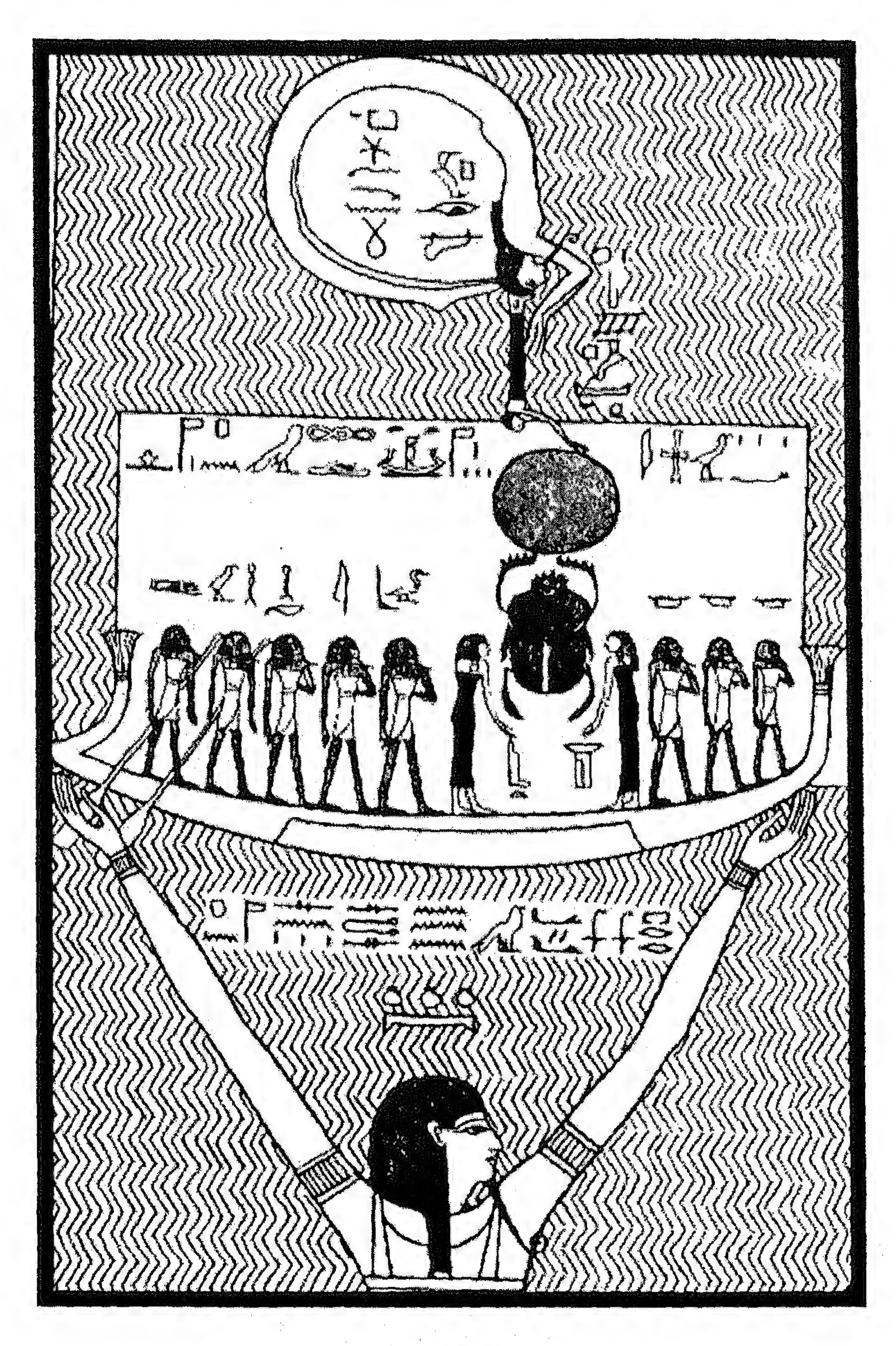
(٤) نظرية طيبة :

نشأت فى طيبة (واست) أو الأقصر ، وكان ربها هو (آمون) ونصبه أهلها ملكاً للأرباب جميعاً وتعمدوا أن يوحدوا بينه وبين آلهة المذاهب القديمة جميعاً ، وأن يجعلوه المصدر الأزلى القديم لها جميعاً وردوا إليه ربوبية النشأة الأولى ، واعتبروه رباً للوجود ، فأصبح هو الإله الأكبر الذى أوجد ذاته بذاته شأنه فى ذلك شأن (آتوم) ، ولقد كان غير مرئى ، وولد فى الخفاء واستمر فرداً حتى أتم عهداً قدره لنفسه وتخير لنفسه مكاناً قدسياً آوى إليه ، وظل فيه مخفياً باسمه وشكله ، والمقر الذى استقر فيه حتى أنصب إليه أنصاره ألقاباً ثلاثة يرتضيها لنفسه فدعوه (آمون) أى الخفى و (آمون رنف) أى خفى الاسم و(كم أتف) أى الذى أتم عهده ورمزوا إليه تجاوزاً بالثعبان ، وظل أمره كذلك حتى اتجه لخلق الأرض ، وهنا أطلقوا عليه لقبين (آمون) بمعنى الخفى و (إيرتا) بمعنى خالق الأرض ، وعندما اتجه للأشمونين اعتبر واحداً من أربابها الثمانية، وإن زعم الطيبيون أنه كان قد خلق الأرباب الثمانية من نفسه قبل أن يغادر طيبة، ومن ثم حينما ظهر (آمون) فى ثامون الأشمونيين استمرت له الهيمنة ، وأصبح آمون رباً للهواء وحفيظاً على مقومات الحياة وشريكاً فى توليد شمس السماء (٣١ - ٣٢٢) .

ومن ثم فقد اتجه أصحابه إلى التعديل فى ألقابه القديمة لفظاً ومدلولاً ، فلقبوه بآمون القديم ، ولكن بمدلول جديد ، وهو "الحفيظ" ، كما أضافوا إليه لقباً آخر فجعلوه (آمون رع) تنويهاً بألوهيته للشمس وما يصدر عنها من حرارة ودفء ونور .

أما الأرباب الثمانية التوائم فى أونو فقد نصبوا إله الشمس فى هيئته الجديدة خليفة لهم ، ثم خرجوا معه بعد ذلك إلى عدة مواضع أصبحت فيما بعد عواصم الدين والملكوت جميعاً ، خرجوا به إلى عين شمس (أيونو) فقضوا بها

زمناً ، وجعلوا له فيها شأناً كبيراً ، ثم رجعوا به إلى الأشمونين ، حيث عهدوا إليه بعرش ربها ، وأخيرا عادوا به إلى طيبة حيث استقروا فى عالمها السفلى على مقربة من مدينة (خابو) ، حيث استقر قبلهم (كم أتف) أصلهم الأزلى القديم.



الخلق

توضح قارب (رع) وفيه مجموعة من الآلهة يحمله على يديه إله(٤٢ - ١١٣)

الرمز الأسطوري: Mythical Symbols

رسم المصريون القدماء آلهتهم بأجسام بشرية ورؤوس طيور وحيوانات، أو حتى زواحف كانوا يرمزون بها للقوة ، على سبيل المثال ، الإله "أوزوريس" الذى كان بيده "كرباج" ويمثل سلطة الإله وقوة فرعون السماوية .

أما عن الرموز فى أساطيرهم ، فقد اعتاد الناس أن يستخدموا رموزاً عديدة تساعدهم فى فهم العالم ، فاليونانيون رمزوا بالشمس للإله "هيليوس" تقود عربتها الملتهبة عبر السماء ، أما المصريون مثلوا الشمس كمركب أو قارب ، وكذلك الحيوانات والمخلوقات البشرية والنباتات استخدمت كرموز لتمثيل أفكار وأحداث ، وبعض الناس تبنوا الثعبان كرمز للصحة لأنهم اعتقدوا بأن جلده يمكن أن يعطى الصحة والشباب (٢ - ٢٩٧) .

لقد استخدم المصريون القدماء صور الكائنات كرموز تدل على أمور معنوية ، ومن هذه الرموز مثلاً "الحية" التى تمثل رمز الحكمة والتى تصور على صولجان "أوزوريس" وتكلل تاج "إيزيس" ، وكانت كائنات "العالم الإلهى" بالنسبة للعقلية المصرية القديمة تدرك بالرمز الذى يحول عناصر ذلك العالم لمظهر ملموس يدرك بالحواس .

هكذا استخدمت التصورات الأسطورية فى العقيدة الفرعونية والتى ظهرت فى هيئة رمزية ، مثال "البقرة السماوية" وتمثل المرأة "نوت" ، وكذلك "المحيط السماوى" أنها تلد كل يوم عجلاً هو "الشمس" حيث ينمو فحلاً لكى ينجب عجل الغد ، وقد اشتملت النصوص المنقوشة على جدران هرم آخر ملوك الأسرة الخامسة "الملك أوناس" على تعاويذ وأساطير الغرض منها توكيد صعود الملك إلى السماء الذى يصور على أنه قد حدث على أجنحة الصقر ، وبقيت فكرة "العجل السماوى" ومضمونها أن الملك قد أرضعته بقرة ، وقد رأينا فى النقوش الفرعونية العديد من صور الملوك فى هيئة العجل القوى المنتصر على أعدائه .

وبدأ الفنان المصرى بالاهتمام بالظواهر الطبيعية ، وبذلك حلت الطقوس الدينية محل الطقوس السحرية التى كان يتبعها الفنان البدائى ، وظهرت التمائم والرموز المقدسة ليعتمد الفن على الفكرة الدينية ويجسدها فى رموز وزخارف متنوعة.

لم يكن المصرى القديم بدائياً فى تصويره ، وإنما كان إبداعه من واقعية أساسها البصيرة وليس البصر الرائى ، فيعتمد على ما بمخيلته وما يدركه ، فقد نجح الفنان المصرى فى التوفيق بين الرموز وترتيبها ليحقق أفضل أداء تشكيلى ممكن ، حيث أن الأصول الرمزية تعتبر أساس التشكيل عند الفنان المصرى (١٤- ٥٥) .

لقد كانت بعض الرموز تأخذ أشكالاً لصور آدمية وصور رمزية تجمع فى تكوينها الفنى بين شكل طائر أو حيوان يحل محل الرأس الآدمى من جسم الإنسان ، مثال صورة الإله "نوت" إله الحكمة والكتابة ، حيث اتخذت فى هذه الصورة رأس الطائر "أبو قردان" مكان الرأس الآدمية حيث يمسك بإحدى يديه القلم والأخرى قرطاس الكتابة . (١٥ - ١١٤)

لقد كان المصرى أول من أمسك بالقلم ، صنعه من غاب النيل وسيقان البردى ليسجل أفكاره ويكتب تاريخه ، فكان أول من صنع ورق الكتابة من نبات البردى ، فاعترف العالم بفضله على الورق بجميع أنواعه ، وفى جميع اللغات الحية نفس الاسم (بايبور) ، وكان أول من اخترع حبر الكتابة من عصير نبات النيلة التى نسب اسمه إلى النيل المقدس ، كما تحكى الأسطورة المصرية القديمة عن "المحيط البدائى" أن التل البدائى قد برز فوق سطح الماء يحمل أول كائن حى ، وقد تمثل فى صورة الثعبان الذى كان يعتبر الجسم الأول لأى إله ، أما فى بداية العصور التاريخية فقد صارت الضفدعة رمزاً للبعث فى العقيدة المسيحية ، ومن المعتقد أن أسطورة "تل الأرض الأزلى" ترمز فى الميثولوجيا الفرعونية لنهر النيل عندما تنحسر مياهه عن الأرض ، أما "تحوت" الذى كان

يرمز إلى "الشكل الأول للفكرة" فقد بدا على هيئة قرد أو على هيئة الطائر "أبو منجل" كما اتخذ "حورس" شكل الصقر . (١٦ – ٩)

وهكذا نرى أن الأساطير ليست سوى تصورات رمزية لمجريات أعمق تكمن فى أعماق النفس البشرية يقابلها أحداث الطبيعة الخارجية ، وفى الحقيقة نجد الرمز هو الصيغة المناسبة التى تصلح للتعبير عن الحقائق المجهولة .

منابع خلق ورؤى الرمز الأسطورى :. . .

عملية خلق الرموز الجديدة تحتاج إلى عقلية راقية ومرهفة لا ترتضيها الرموز التقليدية الشائعة غير أن ذلك لا ينفى ضرورة أن تمس الرموز فى الإنسانية وتراً مشتركاً ، إذا كانت تصدر عن النفس فى حالتها البدائية وبالحدس والإسقاط يصبح بإمكان الفنان النفوذ بموضوعه من إطار نفسه إلى الحيز الخارجى فى شكل رمز .

ويفترض فى الفنان إذا ما أراد أن ينتج رمزاً بصرياً يمثل به تجربة ما ، أن يكون ذلك الفنان انتقائياً ، يختار ألوانه وأشكاله وملامسه بوعى ، بل عليه أيضاً أن يختار ما يتعلق بالخبرة اللا مرئية التى تقع فى محيط السمع واللمس والشم له ، وإن عملية انتقاء أحد مظاهر وتفضيله على غيره كأساس لتمثيل الحقيقة رمزياً لا تتوقف على الاختيار الحر ، فالفنان الذى رسم الصورة الجدارية فى الفن الفرعونى كان يمثل جانباً من التقليد الذى بزغ قبل هذه الجدارية واستمر فى حيويته مئات السنين دون تغيير فى الوسائط التشكيلية والرموز التى استخدمت فى تمثيل الأشخاص وأيضاً موضوع العمل ذاته(١٧ – ٤٨)

لقد كان عدد الرموز الأساسية فى مصر القديمة محدوداً ويماثل البعض منها رموز ثقافات أخرى مثل شجرة الحياة أو العنقاء الطائر الذى يبشر بالحياة ، ويمكننا أن نفسر تلك الظاهرة على أساس سيكولوجى ، غير أنه ثمة علامات أخرى قاصرة على الحضارة المصرية وحدها مثل العين المقدسة . إذا تجاوزنا هذا الفحص السطحى للرموز للنظر الأعمق لوجدنا أن الرمز فى حد ذاته ليس

مهماً بل المهم هو ما تجمع حوله من الأفكار التى تعطى له مغزى ، والرموز بطبيعتها هى بؤرة التأملات الخيالية أو العواطف ، وهى تنتمى إلى عالم الأسطورة حتى ولو كانت من أصل دنيوى .

البناء التصميمى للأشكال الأسطورية فى الفن المصرى القديم :

هناك أسس اعتمد عليها الفنان المصرى القديم مثل استخدام المستطيل الأفقى والرأسى معاً، وإن بدا مخالفاً لما ندركه بحواسنا ، فقد قصد به إلباس الصور لوناً من التمويه السحرى ، هذا إلى ما اتصف به المصرى من تحكم فى الفكر والبصيرة وجعلها المهيمنة على إبراز الحقيقة ، ولقد كانت طريقة الفنان فى الاهتمام بالإسقاطات الهندسية والبناء التصميمى ليعبر بهما عن الأشياء المختلفة ، وكانت هذه الإسقاطات تتم فى تنسيق تكوينى يجمع بين الأفقى منها والجانبى والوجهة على حسب ظهور العناصر ومكانها من الصور ، كما كانت له تقاليد فى تصوير الأشخاص ويلتزم بقواعد فى حركة الأذرع والقدمين ، ومن هنا ظهرت بنائية الشكل التى بدأت بعملية التحديد والتخطيط الخارجى والتلخيص، وقد لعب هذا دوراً فى تنظيم الإيقاعات سواء عن طريق الوحدات المتنوعة أو المكررة أو المتداخلة واستطاع الفنان الربط بين وحدات تشكيلية فى التكوين مستخدماً فنونه الهندسية . (٨ – ١١٨)

وترتبط البنائية بوجه عام بالبناء حيث إن " البنائية فى أساسها نظرية فى المنطق تؤكد أهمية البناء فى كل معرفة علمية وتجل العلاقات الداخلية أو النسق الباطنية لقيمة كبرى فى اكتساب أى عملية " (٩ – ٦) . فبنائية الشكل ترتبط بثقافة الفنان وإدراكه للأشياء ، فلكل عنصر بنائيته المختلفة عن الآخر ، وذلك ما جعل لكل عنصر صفاته المميزة له وبنية الشىء . هى تكوينه " فالبنية هى بمثابة نظام من المعقولية أو القانون الذى يفسر تكوين الأشياء " . (١٠ – ٣٢)

المدلول الشكلى والتشكيلى فى أسطورة الفن المصرى القديم :

أولاً : أشكال ذات دلالات أسطورية (آدمية) :

مثال (آمون – بتاح – أوزوريس – إيزيس)

تعددت الحلول التشكيلية الآدمية ، واختلف التعبير من خلال حركة الجسم والأيدى والأرجل والانحناءة واختلاف الشكل والصياغات البنائية ، وهناك بعض الآدميين يبدون واقفين فى الوضع الأمثل (والاختلاف فى حركة اليدين حيث أنهما مرفوعتان أو مضمومتان على الصدر) ، وكل هذه الإشارات والصياغات إنما هى دلالة على معنى تعبيرى مصاحب للشكل ويختلف باختلاف الوضع والحركة حسب المضمون الفكرى داخل الأسطورة .

" لقد رسم الفنان الشكل الآدمى فى الفن المصرى القديم حسبما يبدو له من لحظة عابرة خاطفة ، ولكن يتضمن الشكل كل المعالم الأساسية العامة التى تعبر عن أهميته وإظهار سماته " . (١١ – ٤٥)

ثانياً : أشكال ذات دلالات أسطورية (حيوانية) :

مثال : (حتحور – خنوم – سرق – نون – سخمت – جب) .

تعددت أشكال الحيوانات كما دلت دلالات مختلفة حسب نوع الحيوان وصفاته ، وقداسته واختياره من الآلهة حسب الأساطير ، وأصبح له مكانه فى الأسطورة والبعض أخذ خصوصية القربان ، وهناك أيضاً تنوعات فى حركة الرأس ودلالات فى اختيار الشكل من ناحية صفاته والسمات التى تظهر نوعه .

ولقد أظهرت الأساطير التى دارت حول علاقة الآلهة بالحيوانات دلالات كثيرة ومتعددة، والفنان المصرى أظهر بدقة تعبيره خصائص هذه الحيوانات وحركاتها وسماتها من حيث الألفة والخير والشر ، ومما ساعد على إظهاره لذلك تلخيصه فى خطوط الحيوان وإضافة بعض الأشكال مع بعضها أو إضافتها مع الجسم الآدمى لإضافة صفة خاصة خيالية للشكل ، ونجد أن " الفنان اهتم بالخطوط اللينة للشكل الحيوانى ودلالات الاسترخاء والحركة وجعل الأرجل فى

خط واحد للتعبير عن مضمون الفكر الفلسفى لوجوده داخل التكوين فى الأعمال المصرية القديمة " . (١٢ – ١٤٩)

وربما أن المصرى القديم تعمد هذه التركيبة النصف حيوانية لعمل تبادل بين صفات العنصر الآدمى والعنصر الحيوانى من حيث اتخاذ صفات الحيوان القوة والشراسة والقنص والهجوم ، ولكنه مع هذه الصفات تحت سيطرة وحكمة الإنسان بعقله ، وهذه الصفات هى التى جعلت من هذه الأشكال آلهة مقدسة مثال على ذلك :

١- الإلهة (حتحور) : . .

وهى شكل جسم امرأة برأس بقرة ، وهى ترمز لأقدس وأعلى الدرجات، فهى الروح الحية للأشجار ، كما أنها (أم حورس) ، وهى خليط لعدة دلالات ووجودها بيئياً مرتبط بالقرب من المياه والخضرة والشمس جعل منها إبنه الإله (رع) لأنها ابنته المحبوبة مبعث الخير ، مما يجعلها فى بعض الأحيان تدافع عن أبيها وتتحول للإلهة (سخمت) التى دمرت كل البشر عندما غضب عليهم الإله كما فى أسطورة " إنقاذ البشر من الفناء " ثم عادت لطبيعتها مرة أخرى وتحولت للسماء ورفعت (رع) فوق ظهرها وأصبحت هى قبة السماء كما فى أسطورة " البقرة السماوية " .

٢- الإله (خنوم) (نون) : . .

وهو شكل جسم إنسان برأس كبش بقرون وهو يرمز للإله الخالق للحياة والكائنات الحية، فهو يعتبر واهب الحياة ، فهو خلق نفسه بنفسه ثم شكل الأطفال بالصلصال ووهبهم الحياة بعد ذلك ، فهو خالق كل الكائنات ، وهو القلب واللسان الذى نطق بكل الأشياء .

والفرق فى الشكل بين الإله " خنوم " والإله " نون " هو أن الإله " نون " برأس كبش له قرون ، ولكن قرونه مرتفعه على عكس الإله " خنوم " الذى

قرونه أفقية ، وهذا يوضح مدى أهمية الكباش فى الفكر الدينى فهى حيوان آمون المقدس .

العقيدة والأسطورة وتبادل الأثر :

لم يكن لدى المصرى القديم انفصال بين الدين والدولة ، فالملك أحياناً هو الإله ، وأحياناً هو ابن الإله ، وفى نفس الوقت كان الشعب والكهنة من خدمة الإله .

ويتضح دور الأسطورة هنا فى العلاقة بين الملك والآلهة ، وما يدور بينهم ، لهذا سارت الأساطير جنباً إلى جنب مع التطور العقائدى الذى انتهى بمزج كثيرٍ من الأساطير مع العبادات المحلية الناتجة عن اختلاف الأقاليم .

" إن المصريين منذ بداية تاريخهم حوالى عام ٣٠٠٠ ق.م ، كانوا على علم بأن لا سبيل لفهم تصور السماء فهماً مباشراً عن طريق العقل والتجربة الحسية ، وكانوا يدركون أنهم يستخدمون الرمز لجعلها ممكنة للفهم فى نطاق الحدود الإنسانية " . (٧ – ٧)

لقد عبرت الأساطير عن الخيال الذى يؤمن به الناس فى هذا العصر فقدسوها ، ولا يمكننا تفسيرها بالعقل والإدراك الحسى الملموس .

إن الحكايات التى سردت الأساطير كان الغرض الأساسى منها التقريب بين ما يدركه الإنسان وعقله من تعبيرات ومعتقدات ، وبين ما يتخيله من أشكال خيالية ، وصياغات شكلية مركبة من أشكال آدمية وعناصر أخرى ، وذلك لمنحها صفات يمكن أن تقرب المعنى الذى تسرده الأسطورة .

" إن التصور الأسطورى المصرى حاول الإنسان به أن يفهم عبارات بشرية لشخص أو حادثاً أو جماعة من الأشخاص أو عواقب بعض الأحداث التى تبدو له منتمية إلى العالم الإلهى " . (٧ – ٦)

والعالم الإلهى هنا هو كل ما لا يمكن تفسيره بالعقل مباشرة أو بالإدراك الحسى ، وهناك ما يمكن إدراكه وشرحه فى الوقت الحالى ، كالسماء والشمس ، وقد كانوا فيما مضى ينتمون للعالم الإلهى ، وهذا هو مفهوم الدلالة ، إذ لا سبيل لأى حدث أو زمن أن يُدرّك بالعقل البشرى الكائن فى العالم الإلهى . (٧ - ٢٣)

العقيدة والأسطورة وعلاقتهما بالظواهر الطبيعية :

معظم الظواهر الطبيعية اعتبرها قدماء المصريين قوى غير عادية بعضها نافع والآخر ضار ، ومن هنا جاء تقديسهم للأرض والسماء والهواء والكواكب كالشمس والقمر والنجوم ، ومعظم نظريات الخلق فى أنحاء مصر تتفق فى أن أصل الإله الأعظم جاء من العدم ، وخلق نفسه بنفسه ، ثم بدأ فى خلق الكون كله وما عليه من كائنات .

إن الظواهر الطبيعية أول ما أشعر المصرى القديم بضرورة وجود آلهة تتحكم فيها ، لذلك نجد أن أساس العقيدة الدينية المصرية هما ظاهرتى الشمس والنيل ، ولقد تصور المصرى القديم وجود إلهين لهما السيطرة على هاتين الظاهرتين ، وهما :

- إله الشمس (رع) وإله الخضرة (أوزيرى) ، ولقد كان النيل معبود يسمى (حابى Hapi) ، ولم تطلق عليه هذه الكلمة كاصطلاح ، وإنما كان المقصود (بحابى) دلالة على القوة الخفية التى تسير هذا النيل ، وتفيض بالخير على الوادى . (٥ - ٣٦)

وهذان الإلهان كانا لهما التأثير الكبير فى العقيدة ، حيث دائماً ما كان يدور التنافس بينهما على أخذ المكانة الأسمى فى ديانة القوم .

فلقد تخيل المصرى القديم إله الشمس فى عدة صور منها شكل صياد يجدف بزورق يعبر للعالم الآخر ، وهى صورة متخيلة عن عبور الشمس من

الشروق للغروب ، وكان الإله يسبح فى الكون بزورق دلالة على حركة قرص الشمس عبر السماء .

وتخيل أيضاً شكل (صقر) حيث يتقمص الإله ويحلق بجوار الشمس ، لذلك تخيلوا أن قرص الشمس له جناحان منشوران ، وكان هذا رمز للإله والديانة المصرية القديمة ، وهو (حور – حورس) بمعنى صورة الأفق .

أثر البيئة على الحضارة والشكل الفنى فى وداى النيل :

- يمثل عامل البيئة وما يتضمنه من خصائص جغرافية ومناخية ثم الخامات المتوفرة فى المكان عاملاً من أهم العوامل تأثيراً على الفن سواء بشكل مباشر أو غير مباشر . وتعتبر الفنون جزءاً من البناء العلوى فى المجتمع الذى يرتكز على الواقع الاجتماعى ونجد أن الواقع الاجتماعى نفسه أو البناء السفلى يتشكل ثم يتحدد اتجاه تطوره وسرعة ذلك التطور أو بطئه وفقاً للبيئة التى يوجد فيها ، فالبيئة الجغرافية تؤثر تأثيراً عظيماً على ذلك الجزء من البناء العلوى فى المجتمع (الفن) وخاصة الفنون المرئية .
- إن طبيعة مصر القوية البسيطة الرائعة المشرقة المستقرة الرتيبة السافرة لابد وأنها أشاعت فى نفوس المصريين البشر الابتهاج والهدوء والاستقرار والاستمساك بالتقاليد الموروثة كما لابد أنها أوحت إليهم بمعانى الروعة والجمال والخلود والدوام وقد وجد هذا كله سبيله إلى فنونهم حتى أنه ليس من فنون الأمم الأخرى ما تتمثل فيه جملة هذه المعانى بمثل ما تتمثل فى فنون مصر .
- ولقد كان لطبيعة مصر كذلكم أثر كبير فى عقائد المصريين إذ رأوا فى كثير من مظاهر الكون والطبيعة فى بلادهم آلهة مختلفة شيدوا لها الهياكل والمعابد ينقشون جدرانها بالصور والمناظر ويقيمون فيها التماثيل ويتقربون إليها بالدعاء والعطايا ، وتصوروا أن الموت مجاز

لحياة أخرى خالدة يستأنف فيها الإنسان متع الحياة ومباهجها فبالغوا فى الاهتمام بمقابرهم . وكذلك كان أغلب آثار مصر الفنية وثيقة الصلة بالعقيدة الدينية فليس من معبد يخلو من مغزى كبير : أن (بتاح) معبود (منف) وخالق الكون والمعبودات جميعاً كان كذلك رب الصنائع والفنون وكان كهنته رؤساء للصناع والفنانين لذلك فلا غرابة أن كان الفنانون المصريون يتقيدون بما كان فى ذات الوقت عقائد من كانوا يعملون لهم من الملوك والأفراد .

ونجد فى محاولة (إخناتون) تحرير الفن مما كان يتقيد به من تقاليد لكى يتفق ودعوته الدينية الجديدة مما يدل كذلك على أن الفن المصرى إنما كان دائماً فى خدمة العقائد الدينية .

جدول زمنى :..

تظل التواريخ تقريبية إلى القرن الثامن قبل الميلاد ويمكن إجراء تعديلات بسيطة عليها.

عصر ما قبل الأسرات : (١٢-٤٥)

٣٠٠٠	أول توحيد لمصر ؛ إنشاء منف ؛ الحكم الأسطورى للفرعون مينا ؛ حورس نعرمر	أول آثار لعبادة أبيس

العصر العتيق : (٢٢-٢١٣)

٢٩٥٠ - ٢٧٨٠ ٢٧٨٠ - ٢٦٣٥	الأسرة ١ : حورعحا ، دجت ، دن الأسرة ٢ : برإيسن ، خع سخمورى	

الدولة القديمة : (٢٩-١٤)

٢٦٨٥ - ٢٥٦١	الأسرة ٣ : زوسر	بناء هرم سقارة المدرج بواسطة المهندس إمحوتب
٢٥٦٠ -	الأسرة ٤ : سنفرو ، خوفو ، خفرع ،	بناء أهرامات الجيزة الكبيرة

٢٤٥٠	منكاورع	وجبانات الأفراد
٢٤٥٠ - ٢٣٢١	الأسرة ٥ : ساحورع ، نفركارع ، نى أوسر ، رع ، أوناس	بناء معابد الشمس فى " أبو غراب " ظهور " نصوص الأهرام " فى هرم أوناس
٢٣٢١ - ٢١٤٠	الأسرة ٦ : تيتى ، بيبى الأول ، بيبى الثانى	أهرامات بنصوص فى سقارة

عصر الإنتقال الأول : (٣٨-٢١٠)

٢١٤٠ - ٢٠٢٢	أزمة السلطة السياسية – انقسام مصر وتفتتها – الأسرات ٧ – ١٠ : أسرة من منف وأهناسيا	ظهور " نصوص التوابيت "

الدولة الوسطى (٢٠٢٢ – ١٦٥٠) (٣٨-٢١٠)

٢٠٢٢	الأسرة ١١ : إعادة توحيد مصر فى عصر منتوحتب الثانى الأسرة ١٢ : الملوك أمنمحات (الأول إلى الرابع) ، سنوسرت (الأول إلى الثالث) الأسرة ١٣ : ملوك سوبك حوتب الأسرة ١٤ : نحيسى وسالتييس	تطور عبادة آمون فى طيبة وأوزوريس فى أبيدوس

عصر الانتقال الثانى : (٤٩-٢١٦)

١٦٥٠ - ١٥٣٩	الأسرات ١٥ إلى ١٧ – سيادة الهكسوس على مصر كلها	العاصمة أفاريس (تل الضبعة)

الدولة الحديثة (١٥٣٩ – ١٠٨٠) : (٣٩-٥٧)

١٥٣٩ - ١٢٩٣	الأسرة ١٨ : الملك أحمس الأول يسترد مصر كلها – الملوك أمنحتب (الأول إلى الثالث) ، التحامسة (الأول	زيادة اضطهاد قوة آمون – ظهور " كتاب الموتى " – دخول عبادة الآلهة السورية –

	إلى الرابع) ، حتشبسوت ، أخناتون ، توت عنخ آمون – حور محب . الحملات الأسيوية وإنشاء إمبراطورية فى الشرق الأدنى .	الفلسطينية . عصر العمارنة : آتون قرص الشمس يصل إلى مرتبة إله أوحد فى عصر إخناتون ؛ العودة إلى تعدد الآلهة التقليدى فى عصر توت عنخ آمون .
١٢٩٣ – ١١٩٠	الأسرة ١٩ : سينى الأول ، مرنبتاح إنشاء مدينة بى رمسيس فى الدلتا الشرقية . الأسرة ٢٠ : الملوك ، رمسيس الثالث ، الرابع إلى الحادى عشر	
١١٩٠ – ١٠٦٩	رمسيس الثالث ، الرابع إلى الحادى عشر	نهب المقابر الملكية ؛ الكاهن الأكبر حريحور يستولى على السلطة فى طيبة .

عصر الإنتقال الثالث (١٠٦٩ – ٦٥٦) : (١٧٤ـ٥١)

٧٥٠	الأسرة ٢١ فى تانيس : سمندس ، بوسنفس وسيامون . الأسرة ٢٢ الليبية : الفراعنة شيشنق وأوسوركون . الأسرة ٢٣ : أوسوركون الثالث ، الفرعون الإثيوبى بيعنخى يستولى على مصر العليا . الأسرة ٢٤ : تفنخت وبوخوريس فى صا الحجر (سايس) . الأسرة ٢٥ : شباكا ، طهرقا ، تانوت آمون السيادة الإثيوبية على مصر كلها ، الصراع ضد الأشوريين .	إنشاء العاصمة تانيس ، طيبة الشمال

العصر المتأخر (٦٥٦ – ٣٣٢) : (١١-٢٣٠)

٦٥٦ – ٥٢٥	الأسرة ٢٦ الصاوية : الفراعنة بسماتيك (الأول إلى الثالث) ، نخاو ، أبريس ، أمازيس .	
٥٢٥ – ٤٠٤	عصر الاحتلال الفارسى – الأسرة ٢٧.	
٤٠٤ – ٣٤٣	الأسرة ٢٨ – ٣٠ – نكتانيبو الأول والثانى .	
٣٤٣ – ٣٣٢	عصر الاحتلال الفارسى الثانى	بداية البناء فى بهبت الحجر ، فيلة ودندرة
٣٣٢ – ٣٣١	الإسكندر الأكبر فى مصر	
٣٢٣ – ٣١٧	حكم فيليب أرهيداوس	

مفهوم الرمز: ..

يعرف الرمز إجرائياً باعتباره مثيراً شكلياً ولونياً ولغوياً كما أنه يعرف (١٤-٣٧)

بحضور شكل الشيء بدون مادته .

محاولات حديثة لتحديد مفهوم الرمز :

يعنى بها محاولات بدأت منذ مطلع هذا القرن مستهدفة تحديد الرمز بمفهومه الدقيق ففى عام ١٩٠١ كتب (بللزييه G. Pelliesier) حاصراً خصائص الرمز فى ثلاث نقاط .

١– أنه الطريق لملاحظة أوجه التشابه بين ما هو مادى وما هو وجدانى بالنسبة للفنان .

٢– أنه لا يتطلب بالضرورة ذهناً على درجة عالية من التجريد .

٣– أنه تلقائى ذاتى أساسه أن يتعقب الفنان العلاقات الخفية بين أفكاره ومشاعره بوصفها عناصر ذاتية من ناحية الأشياء وبوصفها عناصر موضوعية من ناحية أخرى .

وإذا كان هذا الرأى لا يخرج فى جوهره عما أشار إليه الرواد الثلاثة (جوتا ، كانت ، كولراج) فلم يكن أحد معاصريهم وهو (بينييه) أكثر توفيقاً حين كتب عام ١٩٠٢ مقرراً أن الرمز صورة تمثل فكرة لأننا نعلم أن العلاقة بين الصورة والرمز غير مطردة فقد يكون كل رمز صورة ولكن هذا لا يعنى أن كل صورة رمز .

وقد اتفق المشتركون فى اجتماع الجمعية الفلسفية الفرنسية عام ١٩١٨ على أن الرمز شيء حسى يعتبر إشارة لشيء معنوى لا يقع تحت الحواس وهذا الاعتبار قائم على وجود مشابهة بين الشيئين أحس بها فى مخيلة الرامز .

منذ ذلك الحين أصبح واضحاً أن الرمز بمعناه الدقيق يتميز بأمرين هما :

أولاً : أنه يستلزم مستويين مستوى الأشياء الحسية أو الصورة الحسية التى تأخذ قالباً للرمز ، ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها وحين يندمج المستويان فى عملية الإبداع نحصل على الرمز .

ثانياً : أنه لابد من وجود علاقة بين المستويين وهذه العلاقة التى تهب الرمز قوة التمثيل الباطنة فيه وتعنى هنا علاقة المشابهة التى لا يقصد بها التماثل فى الملامح الحسية بل يقصد بها تلك العلاقات الداخلية بين الرمز والمرموز .

- **الرمزية فى بداية عصر الأسرات :**

أفضل ما يمثل الرمزية فى ذلك العصر نقوش الملك " العقرب " وهو غالباً أحد ملوك مصر المحاربين قبل الملك مينا مؤسس الأسرة الأولى الفرعونية ونراه على رأس دبوس قتاله لابساً تاج " الوجه القبلى الأبيض " ممسكاً بفأس يضرب بها الأرض رمزاً لشق ترعة جديدة أو ربما هى مراسيم دينية وفوق هذا نرى مجموعة مما يرمز لقبائل الدلتا ، واستخدم الفنان الخطوط الأفقية لتفصل كل صف عن الآخر ولترمز أيضاً لخط الأرض.

أما بالنسبة لنقوش الملك " نعرمر " فقد نقش الملك على رأس الـدبوس لابساً التاج الأحمر رمزاً لحكمة الشمال وقد جلس على عرشه تحت مظلة أقيمت فوق منصة ذات درج مرتدياً عباءة طويلة " وهى التى تلبس فى الاحتفال بعيـد السد الذى كان يجدد فيه حكمه " تحميه آلهة الجنوب " نخبت " فى شكل طـائر العقاب ناشر الجناحين وقد وقف شخصان فى حجم صغير يحملان مروحتين أو مظلتين على جانب المنصة والدبوس موجود فى متحف " Ashmolean " فـى أكسفورد .

- **الرمز فى الفن المصرى القديم :**

ينفرد الإنسان بقدرته على إدراك الرموز أو صياغتها وقد توحى مثـل هذه الرموز بشيء غامض أو مستتر أو بما هو أكثر من معناها المباشـر لمـا تتضمنه من أبعاد لا شعورية يصعب تفسيرها بوضوح ومن هذه الناحية يمكـن التحقق من أن السلوك الرمزى هو بالضرورة سلوك إنسانى فالإنسان هو الوحيد بين المخلوقات الذى يستخدم التعاويذ والطلاسم ويراعى شعائر وطقوساً معينـة فى مناسبات الولادة والزواج والوفاة كأنماط من السلوك تتشكل من رمـوز قـد اصطلح عليها المجتمع ويستخدمها فى حياته اليومية . (١٢ - ١٩).

بعض الرموز المصرية القديمة ومدلولاتها : (٤٥ - ٩٧).

(١) الشمس :

ترمز الشمس فى الهيروغليفية إلى عـين الإلـه " رع " ، إن البطولـة والشجاعة وقوة الخلق والهداية هم نواة رمزية الشمس التى ربما جاءت لتكـون عقيدة كاملة فى حد ذاتها كالتى تبدو فى بدعة إخناتون الدينية من الأسرة الثامنة عشر فى مصر .

استخدم المصريون القدماء عبارة " الشمس فى الأفق " لتعريف اللمعـان أو الرونق ، كما أنهم تعصبوا بشدة للربط بين اختفاء الشمس اليومى والمنقلـب الشتوى (٢٢ ديسمبر) وفى نفس الوقت فإنه بالنسبة للعقل البدائى هناك علاقـة

بين الشمس والقمر كالعلاقة التى بين السماء والأرض . بالنسبة للسواد الأعظم من الناس ، فإن الشمس تمثل الإيجابى المسيطر " المتعلق بالذكورة والروح " بينما تمثل الأرض السلبى " المتعلق بالأنوثة والمادة " .

(٢) ضوء الشمس :

فى القصص الرمزية يبدو قرص الشمس الخاص بالملك محاط بأشعة مستقيمة بالتبادل مع اللونين الأحمر والذهبى كرمز للنشاط المزدوج للشمس فى إعطائها الدفء والضوء ومن الناحية الإيجابية فإن ضوء الشمس يرمز إلى المجد ، الروحانيات ، الضوء ، ومن الجانب السلبى فهو رمز للضرر أو المثالية المخالفة للواقع .

(٣) القمر :

أدرك الإنسان منذ فجر التاريخ أن هناك علاقة بين القمر وحركة المد والجزر ، وأن هناك أكثر من ارتباط خفى بين القمر والدورة الفسيولوجية للمرأة (الدورة الشهرية) وأن الصفات الأنثوية اختصت بالقمر وصفات الذكورة بالشمس .

وربما أخذ تزاوج السماء (نوت) بالأرض (جب) من اتحاد الشمس والقمر كما أن التقويم القمرى استخدم مثل التقويم الشمسى كمقياس للوقت كما نرى أيضاً الوظيفة القياسية للقمر فى توزيع المياه والأمطار .

والقمر لا يقيس أو يحدد الأطوار الدنيوية بل يوحدهم من خلال نشاطه وهو يوحد بين المياه والأمطار ، خصوبة المرأة ، خصوبة الحيوانات ، نمو النبات كما أن للقمر علاقة بقوانين التغير فى النمو (من الشباب إلى النضج ، ومن النضج إلى كبر السن) والقمر رمز لدنيا الظلام ورمز للعالم السفلى .

(٤) النجم : (٦٠ - ١٧٠)

النجم ذو الخمسة رؤوس أكثر شيوعاً فى عهد قدماء المصريين فهو يعنى الصعود إلى أعلى فى اتجاه نقطة الأصل وهو يشكل جزءاً من بعض

الكلمات مثل (الصعود ، التعلم ، الدروس) والنجمة ذات الخمسة رؤوس رمز للخبث لاستخدامها فى السحر الأسود .

(٥) البردى :

صار البردى رمزاً للدنيا وهى تتأهب للميلاد واستعملت الأعمدة ذات الزخارف المأخوذة من صور أزهار البردى أعواد دعامات فى المعابد وهى منظر يحدد ولادة الكون كل يوم ، ولما كان دائم الخضرة وحولياً ورمزاً للفرح والشباب (أخضر فى النقوش الهيروغليفية) فقد صار صولجان الربات السحرى واستخدم فى عمل الباقات الفاخرة ورموز النصر والفرح التى كانوا يقدمونها للآلهة والموتى .

ولما كانت زهرة البردى نوعاً غريباً من الأقراص يشبه قرص الشمس فقد صورت أحياناً بين قرنى البقرة ، حتحور ، أم الشمس .

(٦) اللوتس : (٥٥ – ١٣٠)

رمز المصريون أحياناً لظهور الروح العظيمة للحياة من المياه بزهرة اللوتس المائية التى تنمو ثم تتفتح وتنحنى البراعم إلى الوراء ليبرز من بينها إله النور والحركة ليرقى فى السماء ، ونراها تنبثق وتولد من جديد فى جوف الزهرة وعلى الجانبين براعم فى مراحل مختلفة النمو .

واعتبر المصريون الزهرة نفسها أحد أشكال الإله الأعلى وهى تعد رمزاً أسطورياً نظراً لحتمية وجود معتقد قديم أمكنه تفسير نشأة الحياة باستخدام رمز زهرة اللوتس التى تتفتح تحت أشعة شمس الصباح لكى يبعث أريجها إلى رب الشمس .

واللوتس توضع أحياناً فى العلامة التى يضعها الملاحون على مقدمة سفنهم كوسيلة لتفاؤلهم عند إبحارهم فى المياه العميقة التى ترشدهم وتوجههم للطريق المقصود .

(٧) الماء :

رمز الماء فى الهيروغليفية عبارة عن خط متموج بقمم صغيرة حـادة ، ممثلاً سطح الماء ، ثلاثة خطوط متعرجة رمزاً لحجم الماء كما أن هذه العلامـة مرتبطة بالإله حابى (النيل) الذى يأتى فيـضانه بالحيـاة الاقتـصادية الرغـدة والمحصول الوفير .

(٨) الهواء :

أحد العناصر الأربعة (الماء – الهواء – الأرض – النار) ، الهواء والنار هما العنصر الفعال والمذكر ، الماء والأرض السلبى والمؤنث .

(٩) الخلود :

رمز الخلود هو عصا مسننة أو رجل ، بذراعين مرفوعتين إلى أعلـى وعلى رأسه عصا مسننة .

(١٠) الذهب :

يعتقد القدماء أن الشمس فى رحلاتها العديدة حول الأرض تنثر حولهـا خيوطاً رفيعة من الذهب والذهب صورة لضوء الشمس ومن ثم فالذهب رمز لكل ما هو " سام " (القداسة) أو الحالة الرابعة بعد الثلاث الأولـى للأسـود (رمـز الخطيئة والتوبة) الأبيض (الغفران والبـراءة) الأحمـر (الإعـلاء والعاطفـة) والأشياء حسب وظيفتها الاستخدامية .

(١١) العرش :

فى النظام الهيروغليفى المصرى ، العرش رمز الاتـزان ، التمجيـد ، السلام ، والعرش على شكل مربع يرمز للأرض وإذا كان على شكل دائرة فهو رمز السماء والشمس .

• **الفن المصرى القديم** : (٣٢- ٤٤)

الفنان الذى صور الحيوانات على جدران الكهوف فى العصر الحجـــرى القديم وحددها بمخطط محيطى (Contour) كان ينظر للحيوان من خلال رؤية الصائد على أنه هدف ينبغى عليه أن يميزه عن المكان المحيط به ليـــتمكن مـــن إصابته كفريسة – لذلك كانت الفكرة الواضحة فى الفن هـــى فكـــرة المخطـــط المحيطى (Contour) الذى يحدد الصورة الشبحية (Silhouette) .

أما فى الوقت الذى انتظمت مصر فيه كدولة أصبح للحيوان شكل رمزى فيظهر فى هيئة زعيم يصرع خصمه مثلاً . وكان التطور فى اتجـــاه الانتظـــام الأكثر هندسية وفى اتجاه التوافق الأكثر مع الأشكال الأولية للـــدائرة والمثلـــث والخطوط المستقيمة أو المنحنية بانتظام وأصبح ترتيب الأشكال داخـــل إطـــار اللوحات يتوقف على إرادة الفنان وعلى نظام خاص من التصور الذهنى بدلاً من الاكتفاء بالاعتماد على الملاحظة البصرية وحدها . (١ – ٤٠)

أيضاً برز فى الفن المصرى " العنصر التبسيطى " فتوصل الفنـــان من خلال هذه الأساليب لإنتاج نماذج أكثر ثباتاً وقابلية للتكـــرار وكانـــت الموضوعات المرسومة أو المحفورة تنظم فى ترتيب متوازى بمـــا يـــشبه انتظام أسطر الكتابة .

الخلاصة:-

- نلاحظ التأكيد على عنصر النظام الهندسى والنزعة الذهنية وعلى الهيئات المتوازية عمودياً وأفقياً المهيمنة على الرسم كله فى مقبرة الوزير " منا " فى سقارة " الأسرة السادسة " ، فبالرغم من الطابع الحركى للصور فى مشاهد الراقصات الرشيقات المتوازنات وهن يرفعن سيقانهن فى اتجاهات حركية مندفعة وهنا أصبحت الأشكال مثل تصميمات لوحدات نموذجية وظهر عنصر التوازى العمودى والأفقى مع التأكيد على عنصر الوحدة التأليفية .

ونعثر فى أعمال الفن المصرى القديم على لوحات تصور حركة الطيور والطيران الحائر للبط وانحناءات الأزهار بواقعيتها النادرة وكلها لا تخلو من علامات الخضوع للانتظام والهندسة وهذا ما أنتج المذهب الواقعى المتمثل فى حب الطبيعة والحركة المرنة ممتزجاً مع تقدير النظام المتمثل فى الهندسة والتماثيل فناً طبيعى النزعة وثابت الشكل فى انسجام تام ؛ هنا يجسد الصورة المرئية وليست الصورة المطبوعة فى الخيال وأيضاً نجده الفن الذى يصوغ الصورة التى لا تكترث للأبعاد أو إلى الانحراف الشكلى أو لتغيير الزوايا . (٢٩ – ٣٧)

فإن اختيار الفنان للصورة الأمامية أو للمنظر الجانبى فى رسومه للأشخاص يتوقف على أهمية اختياره للوضعية التى تبرز وتوضح الهيئة بشكل أفضل وذلك ما يفسر اختياره لصور الأشخاص غالباً فى هيئة أمامية للصدر ووضعية جانبية للرأس ورغم استحالة إدراك مثل هذه الوضعية فى الواقع إلا أنها تظهر أقوى ملامح الشكل ولذلك اشتملت الصورة الواحدة على أشياء متعددة لا يمكن أن ترى حسب المنظور ولكن يمكن إدراكها حسب قوة تأثيرها وتميزها.

لقد اشتملت الرسوم منذ عصر الأسرات على خط ثابت أكسبها استقراراً فخط الوقوف يلعب دوراً هاماً فى فن النقش والتصوير المصرى القديم .

الفن المصرى هو شكل من التعبير الصورى لشعب اعتقد فى الخلود واللانهائية فالمرء يستطيع أن يكتشف الخصائص المشتركة فـى عمـارة المعابد وفى نحت التماثيل ورسم الصور وصياغة المصنوعات تلك التـى توحد طابعها وطرازها من خلال ارتباطها بفكرة البعث والحياة الأبدية فى العالم الآخر . ومن هنا ظهرت هيئة الملوك والآلهة فى مثل هذه الرسـوم والنقوش كبشر يتمتعون بجلال وهيبة ولهم قامات البشر . واجتهد الفنان فى الإيحاء بمظاهر المطلق واللامحدود فى مجالات الفن المختلفـة فالأشـكال تخضع للمقاييس الهندسية الدقيقة بما يزيد من الإيحاء بضخامتها . (٣٤ - ٦٧)

- صور الآلهة والملوك فى هيئة جليلة وقد اكتسبت هـذه النوعيـة مـن التماثيل هدوءاً ووقاراً ورغبة فى أن تتلقى هذه الصور آيات التبجيل فقد استخدم فى صياغتها قانوناً اتبعه على مر العصور .

جمالية الفن المصرى :

يتجسد مضمون الجمال فى شكل ما ، أو خط ما يستولى على المشاعر بغتة يولد بداخل الكائن البشرى انفعالاً وشعوراً جامحاً غير متوقع وغير منطقى وهذا هو عين ما سماه " آلان " " الجمال بدون أدلة " .

- **(البحث عن التناغم) :**

بالنسبة للإنسان المصرى الجمال هو التناغم والتناسق قبل كل شيء وهو كذلك تنسيق صائب دقيق للصور والأشكال وأيضاً تكوين زاخر بالسعادو والهناء لهذا العالم مثل أجواء وادى النيل ولا ريب أن هذا الإحساس بالمقاييس وبالتوازن الجميل . قد اتصفت به – منذ أمد بعيد – طبيعة الإنسان المصرى فهى تميل إلى التسامح وتنأى بعيداً عن العنف وتهتم كل الاهتمام بالأدب واللياقة الاجتماعية . [(٥٨ – ٣٤)]

التناغم يكمن فى بساطة ونقاء الخطوط والأسلوب التجريدى الذى يتسم به العمل الفنى وتبدو هذه الصفة واضحة ، خاصة من خلال إحدى الإبداعات الأولى فى الفن المصرى خلال العصور التاريخية (شكل ١٨) ففى إطار مستطيل الشكل ، مستدير القمة ، فى هيئة لوحة نشاهد بعض النقوش البارزة التى تبين ساحة أحد القصور الملكية الذى مثل من منظور عمودى والجدار بما يتضمنه من بروزات ونتوءات صور من منظور أمامى . وعلى ما يبدو أن الفرعون كان يقيم وقتئذ فى ذلك القصر ، وقد أشير إلى ذلك . بذكر اسمه الذى سجل بواسطة علامة هيروغليفية واحدة تمثل شكل الثعبان : الملك " جت " (ثالث ملوك الأسرة الثالثة – حكم مصر حوالى عام ١٣٠٠ ق.م.) وفوق ساحة القصر يرى الصقر الإلهى حورس وقد هيمن عليها بكل عظمته وجلاله وحورس هو الراعى والحامى الرئيس للملكية . [(٢٦ – ١٠٥)]

ويلاحظ أن الخطوط قد وزعت بتناسق فى كافة أنحائها ، وهى غالباً خطوط راسية . وهناك خطان أفقيان يتجاوزان ليبنيا المركز الرئيس المحدد لهذا التكوين : جدار الفناء الواقع خلف القصر الملكى والمخالب الضخمة المعقوفة

التى يبسطها إلى أقصى مدى الطائر المقدس فوق هذا الجدار . وعلى جانبى هذا المركز النموذجى يتراءى خطان منحنيان رقيقان ، ومتوازيان ويعملان إلى حد ما على تخفيف حدة المشهد الكلى الكثير الزوايا : هما راس الصقر المقوس حورس والشكل الملتوى الدائرى لجسم الثعبان ثم هناك خطان مائلان صريحان تماماً ، يعملان على تحديد هذا العمل الفنى عند قمته (جسم وذيل الصقر المقدس حورس) ، ولا شك أنهما يجذبان النظر بوجه خاص إلى الممثل الأول فى هذا المنظر : الصقر المقدس حورس . هنا إذن توزيع صائب للخطوط ذو مقاييس محددة ومن الملاحظ أن القصر الملكى لم يحدد مكانه فى وسط اللوحة بالضبط ولكن حرك قليلاً ناحية اليسار ، من أجل أن يكون هناك نوع من التوازن الكلى للمنظر ولذا فقد بدا ذيل الصقر المقدس حورس أيضاً متقدماً – إلى حد ما – ناحية اليمين .

ومن المظاهر الأخرى الدالة على هذا التناسق والتناغم البديع ميل المصريين على مر العصور إلى تصوير الموضوعات المتشابهة تماماً وكأنها صور مستنسخة بشكل تناظرى ، على جانبى محور مركزى واحد (حيث تعتبر أجواء طبيعة وادى النيل بمثابة مصدر الإلهام المباشر) .

هذا الاهتمام بالتماثل والتناظر يتجلى من خلال المناظر التى تصور الحياة اليومية للمصريين فعندما يريد الفنان أن يمثل الهوايتين التقليديتين لأثرياء قدماء المصريين ، وهما : صيد الأسماك وصيد الحيوانات فهو يقدم مشهداً مزدوجاً يتضمن موضوعين متجابهين ومتماثلين يقعان فى أغلب الأحيان على جانبى أيكة مستنقع بردى مركز ، الذى يعتبر بمثابة الرباطة المشتركة بين هذين النمطين من أوجه النشاط ولقد ظهر الاتجاه إلى الموضوع المزدوج بوجه خاص بداية من الأسرة الثانية من خلال بعض النقوش البارزة بمقبرة من يدعى " خنوم حتب " (٦٨ – ٤٧)

إن هذا الاهتمام الفعلى بالتناسق والتناغم البصرى ، يجد مكاناً دائماً فى نطاق كافة مظاهر الفن المصرى ، إنه قائم موجود فعلاً سواء فى إطار المناظر الطقسية الكبرى أو حتى عند تصوير أمور الحياة اليومية ولا ريب أننا سوف نلاحظ ذلك دائماً . (٢٦ – ١٠٨)

• (الاهتمام بالحقيقة الواقعية) :. . .

إن الواقعية تعد من العناصر المهمة فى مجال علم الجمال المصرى . وهى واقعية متميزة وذات سمات خاصة ، هذا الاهتمام بالحقيقة يرتبط ارتباطاً طبيعياً من خلال التعبير التخطيطى (GRAPHIQUE) مع المنظور الجمالى للأشخاص وخلاف ذلك تحتم الضرورة أن تصور أجسام الملوك وكبار الشخصيات بشكل نموذجى مكتمل ، وفى ذروة قوتها ومقدرتها حتى يستطيعوا أن يعيشوا حياة أخرى أبدية وهم موفورو الشباب والقوة . ومع ذلك فهناك بعض السمات الجسدية الخاصة بأجساد عدد من هؤلاء العظام لا يستطيع الفنان المصرى تجاهلها أو إغفالها غالباً ، وكذلك تتجلى الواقعية بكل وضوح من خلال المناظر التى تصور بعض الخدم وهم منكبون على أعمالهم ، أو عندما تفاجئهم ريشة الفنان أثناء ممارستهم لحياتهم اليومية فهم بذلك من خلال المشاهد يستمرون فى أداء دورهم ؛ حقيقة إنه دور ثانوى ولكنه ذو فائدة بل وضرورى جداً فى نطاق الحياة الأخرى فهم يقومون على خدمة سيدهم وتلبية طلباته . (٢٦ – ١١١)

• (الوجوه) :. .

تعمل الواقعية التى تُصَوَّر بها الوجوه على إضفاء حقيقة إضافية للرؤية الشاملة للكائن البشرى ويتجلى ذلك بكل وضوح من خلال تصوير وجوه الملوك: وجه ثقيل القسمات ومكتنز مثل الملك " خفرع " ، وجه " جدف رع " الذى يتميز خاصة باستطالته ، ثم هناك وجه " مكاورع " الذى يتسم بشيء من الرقة والاستدارة . وجميعها وجوه ملساء البشرة لملوك تمتعوا جميعاً بحكم يعتمد على السلطة المطلقة . وبعد ذلك تراءت تلك الوجوه التى تفيض بالعظمة والجلال أى:

وجوه الرعامسة وأهم ما يميزها استطالة الوجه واستدارة الذقن ودقتها والأنف الشامخ عالياً . وخلال عهد الأسرة الثانية عشرة بعد القلاقل والاضطرابات الاجتماعية التى تسببت على مدى قرنين كاملين فى تفشى مظاهر الفوضى فى أنحاء مصر – استطاع بعض أمراء طيبة أن يوطدوا دعائم السلام والوحدة بين كافة مناطق هذا البلد وعندئذ نشأت وتطورت فى طيبة مدرسة لفن النحت الواقعى : وهنا لم تعد الوجوه الملكية تتسم بتلك العظمة والجلالة الملساء التى كان يتمتع بهما ملوك الماضى المؤلهين ، بل بدا وجه الملك مثقلاً بالهموم والمشاغل فأخذت بعض التجاعيد تسطر خطوطها المفعمة بالأسى والمرارة على الوجنتين وحول الأنف ، وظهرت بكل وضوح الجيوب الضخمة أسفل العينين وتراخى ركنى الفم إلى أسفل .

- **(الأجساد)**:. . .

فى أغلب الأحيان تبدو الأجسام نموذجية ومع ذلك فلا يوجد فى هذا المجال قواعد مطلقة ولكن بالنسبة للملوك قد يختلف الأمر ، وفى معظم الأحيان يصور اكتناز الجسم وبدانته كما هو فى الواقع تماماً ، فهو بمثابة إحدى علامات رغد العيش والخير الوفير .

وأحياناً قد نرى أن بعض السمات الجسدية الشخصية قد مثلت بكل وضوح مثل استطالة الوجه الزائدة عن الحد ، أو زيادة طول الجسم بأكمله أو اليدين . (٢٦ – ١١٣)

- **(الأوضاع وفن الحركة)**:. . .

إن الرؤية الجمالية لكائن ما لا تعوق مطلقاً التعبير الواقعى للحركة بل إن اندماج هذين العنصرين معاً ينبئ بالفعل عن تمكن ومهارة الفنان المصرى الذى اعتاد دائماً أن يبحث عن الجوهر بنظرته الثاقبة الصائبة . ولقد استطاع الفنان في مهارة فائقة أن يجمع ما بين الحركة الواقعية وبين الاهتمام بالتحليل والتركيب الجسدى . (٢٦ – ١١٤)

- **المصرى القديم والفن :**

- كان احترام قدماء المصريين للتقاليد وفلسفتهم الدينية العميقة والأدب الواقعى الخالى من عناصر الافتعال والاصطناع ومشاعرهم وأحاسيسهم التى انعكست على حبهم فى المساواة الاجتماعية والعدالة الإنسانية . كل هذه المعجزات هى التى رفعت الفن المصرى ومكنته من الوصول إلى أسرار نعجز عن إدراكها حتى الآن وأن أجيالاً عديدة قضوها فى التفكير والعمل والتصميم أوحت إليهم بالاستغناء عن كل ما هو ليس حيوى والاكتفاء بالتعبير عن كل ما هو جوهرى فكان المصرى يدرس وجهاً نموذجياً دراسة عميقة ويدقق النظر فى ملامح وجهه للاحتفاظ بأهم مميزاته لأنه كان يعلم أن تحفته هذه لم تكن لتصور إنساناً عادياً بل سلطاناً قوياً يليق بعظمة وجبروت أسلافه .
- فالفن المصرى القديم نشأ فناً مستقلاً بذاته عن باقى الفنون الأخرى التى تلته بعد ذلك . فقد نشأ فى أمة عريقة متمدينة بطبعها شقت طريقها بحكمة وعزيمة قوية وأخذت تخلذ عقائدها بالفن وتقرب للأذهان طريقها فى فهم الحياة والبعث وعودة الروح والحساب والعقاب والخير والشر كله بطريق الرسم . (١٣ - ٣٠)
- بدأ العصر الأول (عصر الدولة القديمة) بالأسرة الثالثة التى ارتفع فيها الفن والعمارة إلى مرتبة رفيعة يرجع الفضل فيها للمهندس (أمحتب) الذى شجعه الملك زوسر الذى أطلق له حرية الابتكار وبلغت هذه النهضة ذروتها فى عهد الأسرة الرابعة ٢٧٠٠ ق.م. (عصر بناة الأهرام) ولكنها اتجهت بكل قوتها للعمارة والهندسة أكثر من الفن الزخرفى .
- فى عصر الدولة الوسطى وخاصة ملوك الأسرة الثانية عشر وجهوا كل اهتمامهم للفن .
- عصر الدولة الحديثة عادت للبلاد قوتها بعد ضعف ملوكها حيث لمع (تحتمس) الثالث بالفن والعمارة والهندسة حتى جاء عهد الأسرة

التاسعة عشرة حيث قام (رمسيس الأول) بأكبر عمل هو بهو الأعمدة بالكرنك .

- **الأشكال الفنية :**

يعتبر الفن المصرى من أكثر الفنون التزاماً بتكامل الأشكال الفنية الأساسية ولذا نجد أن كلاً من فن نحت التماثيل والرسم يخضعان للأسس المعمارية ، يبدو هذا التركيب والتكامل فى الأشكال الفنية واضحاً بصفة خاصة من خلال بناء المقابر المصرية . وبداية من الأسرة الثالثة عملت حركة المعمار الحجرى الضخمة التى تكونت فى ذلك الحين على تقديم إطارها لتطوير فن التصوير تطويراً سريعاً .

لا شك أن الفنان يرنو دائماً إلى تحقيق الكمال لما يبدعه من أشكال فنية ومن أجل بلوغ هذا الهدف فهو يحاول الجمع بين عدة عناصر تتطابق مع بعض وجهات النظر ففى مصر القديمة يتراءى لنا أن الفنان ينظر إلى نموذجه فى آن واحد من الأمام تماماً ومن الجانب (بروفيل) ، ومن ثلاثة أرباع الوجه ، ثم بعد ذلك يبدأ بوضع خطوطه بعد جمعه لأهم السمات الأساسية بالكائن الماثل أمامه لإبرازها وتوضيحها .

كبداية نجد أن ذلك يبدو واضحاً من خلال تصوير الكائن البشرى ، فإن الفنان يمثل العينين ، والكتفين ، والصدر وكأنه ينظر إليها أمامياً فالعين تبدو كاملة مكتملة وليس هناك ما يحجب النظر وبالتالى يتراءى بكل ما يتضمن وما يجول به . وكذلك الصدر والكتفان من المنظور نفسه تبدو فى قمة قوتها فنجد أمامنا إنساناً أبدياً ذا جسد حجرى يبدو فتياً إلى أمد الدهر . (٢٦ – ٦٩)

وبالنسبة للوجه عموماً والساقين فمن خلال البروفيل يتم تخطيطها فهو أكثر العناصر توضيحاً للصورة لأنه يسمح بالمزيد من التفهم لتركيبة الوجه وأما عن الساقين فهما متباعدتان والقدم اليسرى متقدمة عن القدم اليمنى فتعطى إيحاء بالسير قدماً ولا يتراءى من منطقة الحوض إلا ثلاثة أرباعه حتى تبدو السرة واضحة للعيان باعتبارها مركز هام للجسم البشرى ولا شك أن هذا الجمع الأولى

بين بعض العناصر الطبيعية المنبثق من وجهات نظر متباينة قد عرف فى إطار العديد من الحضارات الأخرى البالغة القدم وحتى يومنا هذا .

- **الإحلال الجانبى :** . .

من خلال بعض المشاهد تتراءى عدة كائنات بشرية وقد اصطفت الواحدة وراء الأخرى وبالتالى فإن الناظر إليها وهو على محورها نفسه لا يستطيع رؤيتها وتبينها جميعاً فى وقت واحد فإن الواقف فى أول الصف يعمل على إخفاء من يليه وعندئذ يلجأ الرسام المصرى إلى وضع كل فرد من الأفراد الواحد بجانب الآخر لكى يعطى صورة كاملة للمجموعة بأثرها وهكذا يعبر هذا التدرج الأفقى عن عمق المشهد .

فهناك مشهد " لحفل موسيقى " (نقوش بارزة بمصطبة " آختى حتب " من الأسرة الخامسة – متحف اللوفر) للوهلة الأولى نرى أربعة أفراد جالسين على المستوى نفسه كل اثنين منهم يواجهان بعضهما بعضاً وعلى التوالى من الجهة اليسرى لليمنى نرى عازف القيثار ومغن ثم يليه عازف " الناى " وشخص رابع يقوم بمهمة ضبط الإيقاع بحركات من أصابعه . ولو أننا أمعنا الفكر قليلاً سوف يثير دهشتنا وعجبنا أن اثنين من هؤلاء الرجال الأربعة يديران ظهريهما لبعضهما وأن الرجل الأول والرابع لا يبدوان للعيان لأن الاثنين الآخرين يخفيانهما عن البصر . (٢٦ – ٧٣)

ولكن لابد أن أى فرقة موسيقسة قد تكونت من خلال التفاهم والتناغم بين أفرادها ولذلك يستحيل أن يظهروا متجاهلين بعضهم بهذه الكيفية وفى واقع الأمر أن هؤلاء الأفراد ليسوا قائمين جميعاً على المستوى نفسه فلو أننا أزحنا قليلاً المجموعة الثانية أمام الأولى فسوف يصبح عازف الناى بجوار عازف القيثار وضابط الإيقاع بجوار المغنى فلا شك أن الفنان المصرى قد نسقهم بتلك الكيفية الظاهرة حتى لا يختفى أفراد المجموعة الثانية وراء المجموعة الأولى إذن علينا أن نعرف أن أية نقوش بارزة أو أى لوحة مرسومة ليست دائماً مجرد عمل

للرؤية فقط لا غير ولكنها تتطلب بعض التأمل وإمعان الفكر من أجل تفهمها . (٢٦ - ٨١)

(الإحلال الرأسى) :

إن استعمالاته واسعة المدى وفسيحة النطاق أكثر استعمالاته بساطة عندما تتراكم الكثير من الأشياء فوق بعضها بعضاً فإنها تخفى بعضها عن الأنظار ولا يمكن تمييز كل منها تمييزاً كاملاً ولذا فمن أجل إظهارها جميعاً وبكل تفاصيلها وأدقها يعمل الرسام المصرى على رفع كل واحدة منها فوق مستوى الأخرى فى هيئة إحلال رأسى وقد يبدو هذا الأسلوب واضحاً تمام الوضوح أو فى لمسات شبه محسوسة .

من خلال أحد النقوش البارزة بمقبرة " نخت " مدير صناع المجوهرات فى أبيدوس (الأسرة الثامنة عشر) تطالعنا مائدة رصت فوقها كمية من القرابين المتباينة الأنواع وتتكون هذه المائدة من قائمة إسطوانية الشكل يعتليها لوح مستدير الهيئة . (٢٦ - ٩٢)

ويلاحظ أن القائمة قد رسمت من وجهتها ولكن لوح المائدة يتراءى بشكل مقطعى ولذا فهو يبدو وكأنه قوس دائرة مقفل من الناحية العليا بواسطة خط أفقى .

وتتكون العناصر الأساسية الممتدة على كافة أطراف المائدة من أجزاء من الخبز مقطعية الشكل : لأن وضع رغيف الخبز بأكمله فوق المائدة لم يكن ليفى بالغرض المطلوب فقد قطع رغيف الخبز المستدير إلى قطع طولية وضعت بهذا الشكل والغرض من وراء ذلك هو أن ترى العين من الفور هذا العنصر الأساسى فى نطاق التغذية : أى الخبز .

وأيضاً يستعان بالإحلال الرأسى : عندما تعمل الحاوية على إخفاء ما تحتويه فلقد شاهدنا من قبل أن الحاوية فى هذه الحال يمكن أن تتحول إلى حالة الشفافية ولكن ها هو الرسام المصرى يملك زمام عدة وسائل فكرية متنوعة واختيارية لغرض التعبير عن مشهد ما ولذلك فلكى يفصح عن المحتوى فمن

الممكن وضعه فوق حاويته وعندئذ نجد أن الشيء الذى كان خافياً تماماً أو بعض الشيء قد أصبح ظاهراً للعيان .

والحالة الثالثة التى يستعان فيها بنفس هذا الإحلال الرأسى : عندما يبدو بعض الأشخاص موزعين فى المجال نفسه على مستويات عميقة يستطيع الرسام أن يجعلهم ظاهرين للعيان بحيث يبدو كل منهم منزلقاً أمام الآخر ومن الممكن أيضاً تنسيقهم الواحد فوق مستوى الآخر أو حتى توزيعهم على مستويات رأسية متدرجة .

والحالة الرابعة هى الأكثر اكتمالاً لاستعمال هذا الإحلال الرأسى إنه يسمح كذلك بتصوير مشاهد مختلفة ومتباينة فى نطاق مجال واحد ومع ذلك فهى ليست معاصرة ولا متعاقبة زمنياً ولقد رأينا من قبل وفقاً لتوحد وجهات النظر أنه من الممكن تصفيف هذه المناظر الواحد تلو الآخر . بل يمكن أيضاً رفع الواحد منها فوق مستوى ما قبله ، إذاً فالرسام المصرى يتمتع هنا بكامل حريته فى اختياره وهذه هى الحال بالنسبة للمشاهد التى تمثل العمل فى الحقول أو العين بوجه خاص .

زخرفة الفن المصرى القديم :

اتخذ المصريون القدماء الوحدات الزخرفية من العناصر النباتية كزهرة (البشنين) والنخيل والبردى والعنب والفاكهة كما اتخذوا صور المعبودات وأنواع الحيوان والطيور التى عبدها المصريون منها العجل والثعبان والحية والصقر والقط والأرنب والحصان كذلك استعملوا مناظر من الحوادث التاريخية ومناظر الحياة اليومية والطقوس الدينية وغيرها كما اتخذوا الزخارف من الرموز كقرص الشمس والنجوم والصولجان ومفتاح الحياة .

ولقد استعانوا فى زخارفهم بالألوان التى تمتاز بصفائها ووضحها فاستعملوا اللون الأحمر والأصفر الذهبى والأبيض والبنى والأرزق فى عهد الدولة القديمة . كما استعانوا بالأحمر الغامق والأزرق الفيروزى والأخضر النحاسى ولقد كانت الفنون بصفة عامة تقوى بقوة الملوك وتضعف بضعفهم .

الفصل الثالث
العقيدة عند المصرى القديم وأثرها على تشكيل الآلهة

- ارتباط الفن بالعقيدة .
- الملك الإله .
- الآلهة المصرية القديمة (إقليمية ومحلية) .
- بوابات العالم السفلى (التوات) .

ارتباط الفن بالعقيدة : . . .

تميز المصريون القدماء دون سواهم ، بقوة العقيدة الدينية وعمقها فكلمة " الديانة " كانت تعنى التعامل والصلة التى تربط ما بين البشر والآهلة . ففى نطاق عالم عبادة الأوثان المترامى الأطراف تواجدت الآلهة فى كافة الأنحاء المكونة للعالم الذى خلقه رب الأرباب : أى السماء والأرض ، والحقول ومياه النهر وفى الصحارى القاحلة أو البساتين اليانعة . وتستطيع القوى الإلهية أن تتجسد فى هيئة أشكال آدمية ، أو حيوانية ، أو نباتية فجميعها من صنع الإله الخالق .

وإذا تم دمجها معاً (البشرية والحيوانية بصفة خاصة) فى كيان مركب تنبثق منها آلهة ذات فعالية وشدة بأس كبرى : ففى هذه الحال تعمل قوة سحرية أكثر مقدرة على ضم المضمون والقوى التى تميز كلا منها . ونفس هذا الامتزاج بين الأشكال قد برع الرسام المصرى فيه إلى أسمى درجاته وهو يتطابق فى أغلب الأحيان بفكر محدد تم إعداده وتكوينه . (٢٦ - ٣٥٤)

الديانة عند المصريين القدماء : . . .

ما كان المصريون القدماء يتدينون بدين واحد بالرغم من أنه كان يوجد فى مصر آلهة يشترك فى عبادتها جميع المصريين كإله الشمس مثلاً المعروف عندهم (برع) ولكن هذا يكاد لا يكون له علاقة بالدين نفسه وكان المصرى القديم إذا يحتاج لشيء من أى نوع يتحول إلى إله من آلهته – إله قريب منه – إله للمدينة التى هو فيها ، مثال : مدينة ممفيس فكان إلهها (بتاح) الذى يقولون عنه أنه خلق العالم ، كذلك مدينة عين شمس كان يعرف إلهها باسم آتوم ، وكانوا يظنون أن كثيراً من هذه الآلهة تظهر للمعتقدين بها فى الشكل الساكنة فيه مثال ذلك إله مدينة (ديدو) بالوجه البحرى كان يظهر فى هيئة عامود من الخشب والشكل الغالب هو حيوان من الحيوانات ، مثال : الإله (بتاح) كان يظهر فى شكل العجل (إيبيس) و(آمون) فى شكل كبش والإله (سبك) الخاص بأهل الفيوم فى شكل تمساح . (٢٨ - ١٥)

لقد تعددت الآلهة ووضع كل منها فى مكان مخصوص له فى عصر الحضارة والتمدن وفى الوقت الذى كان فيه كل قسم يعبد إلهاً مخصوصاً كان كل قسم يذكر قصصاً وروايات خرافية عن إلهه ولما توحدت المملكة جمعت هذه الروايات الخرافية وصارت من مميزات كل إله ، هذا التقلب الدينى حدث فى العهد القديم قبل عصر العائلات وصار التقدم يسير فى مجراه من عصر إلى عصر حتى أتت الطبقة الحديثة فامتزجت الآلهة ببعضها وصار الإله الواحد يعبد فى القطر كله بأسماء مختلفة كان يستعملها القوم السالفون فالإله (رع) كان يطلق عليه اسم آمون فى طيبة و (هوروس) فى الشرق وأدفو و (خنوم) فى الفنتين و (آتوم) فى هيليوبوليس وقد أدى هذا الامتزاج لنسخ عقيدة الشرك بالله والاعتقاد بوجود إله واحد لا شريك له فى الحكم وهو (قرص الشمس الحى العظيم) والناظر فى الأمر جيداً يجد أن ليس إله الشمس الذى كان يعبد ولكن الشمس نفسها التى ترسل مع اشعتها الحياة الأزلية التى فيها إلى الكائنات الحية .

نماذج لبعض الآلهة :

(١) الإله : (خنمو) (خنوم) .
(٢) الأله : (خبيره) .
(٣) الآلهة : (بست) .
(٤) الإلهة : (نت) .
(٥) الإله : (رع) .
(٦) الإله : (حورس) .
(٧) الإله : خنسو .
(٨) الإله : (إيزيس) .
(٩) الإله : (نفتيس) .
(١٠) الإله : (ست) .
(١١) الإله : (أنوبيس) .
(١٢) الإله : (خنسو) .
(١٣) الإله : (سبك) .
(١٤) الإلهة : (ماعت) .
(١٥) الإله : (حابى) .
(١٦) الربة : (أيوسعاست) .
(١٧) الإله : (تحوت) .
(١٨) الربة : (منيهورت) .
(١٩) الربة : (باستت) .
(٢٠) الإله : (حيرو – أور) .
(٢١) الإله : (حيرو – خونتى) .
(٢٢) الإله : (حيرو – سما – تاوى)
(٢٣) الإله : (رع – حيرو – خوتى)
(٢٤) الإله : (سيكر) .

(٢٥) الربة : (سيخيت) .
(٢٦) الربة : (أنوكيس) .
(٢٧) الربة : (باسقت) .
(٢٨) الربة : (حتحور) .
(٢٩) الإله : (حرسافس) .
(٣٠) الإله : (خنوم) .
(٣١) الإله : (منتو) .
(٣٢) الإلهه : (نخبت) .
(٣٣) الإله : (مريوقراط) .
(٣٤) الربة : (نخبت) .
(٣٥) الربة : (نفرتوم) .
(٣٦) الربة : (سخمت) .
(٣٧) الإله : (مين) .
(٣٨) الإله : (خونو) .
(٣٩) الإله : (حرشف) .
(٤٠) الإله : (وب واوات) .
(٤١) الإله : (خنتى أمنتى) .
(٤٢) الإله : (بوخيس) .
(٤٣) الربة : (واد جيت) .
(٤٤) الربة : (سشات) .
(٤٥) الربة : (موت) .
(٤٦) الربة : (ماعت) .
(٤٧) الربة : (رنتوت) .
(٤٨) الربة : (حقت) .
(٤٩) الربة : (منقت) .
(٥٠) الربة : (محيت) .
(٥١) الربة : (مفدت) .
(٥٢) الربة : (مرت – سحر) .
(٥٣) الربة : (تا أورت) .
(٥٤) الربة : (نيت) .
(٥٥) الإله : (إنمو) .
(٥٦) الإله : (أمسو) .
(٥٧) الربة : (نيز) .
(٥٨) الإله : (أنهور) .
(٥٩) الربة : (سرقت) .
(٦٠) الإله : (إيبيس) .
(٦١) الربة : (نوت) .
(٦٢) الإله : (ست – أمنتيت) .
(٦٣) الإله : (هيكا) .
(٦٤) الإله : (سا) .
(٦٥) الإله : (نبميه) .
(٦٦) الإله : (يا – اب) .
(٦٧) الربة : (ستشيت) .
(٦٨) الإله : (عكيت) .
(٦٩) الإله : (تم) .
(٧٠) الربة : (موت) .
(٧١) الإله : سوكر .

(الملك الإله) : . .

كان مبدأ ألوهية الملك مذهباً وصلت إليه الحكومة المصرية خلال عصر الأسرات المبكر ، بغية الاطمئنان على حسن تأسيس الحكم الجديد ، ذلك عندما وجد الحاكم ضرورة أن يرفع نفسه من مرتبة بشر متميز من الجائز أن ينازعه فى سلطانه بشر آخرون أقوياء إلى مرتبة إله لا يمكن منازعته . (١٨ – ٤٥)

ظهرت عدة آراء بشأن عقيدة القوم فى ألوهية ملوكهم فهناك رأى ينادى بأن عقيدة الملكية الإلهية كانت وليدة أسباب انتصار الملك على منافسيه من أهل الدلتا ثم اصطناعه صفات إلهية حتى أصبح إلهاً بين الآلهة . (١٩ – ٨٠)

وهناك من يقول أن الصعاب التى لاقاها مؤسسو الوحدة من ملوك عصر التأسيس فى تحقيق الوحدة تحقيقاً مادياً طوال ذلك العصر ، إنما قد دفعتهم إلى القول بأن مصر يحكمها إله تتمثل فيه القوى التى تهيمن على القطرين ومن ثم فقد نجح الملك الإله فى أن يتباعد بنفسه عن أن يكون من البشر فضلاً عن أن يكون من الصعيد موطن الملوك من مؤسسى الوحدة وسرعان ما سرت فى نفوس القوم على مر الأيام تلك العقيدة التى تدعو أصحابها إلى الإيمان بأن هذا الجالس على عرش مصر ليس إنساناً زائلاً إنما هو إله حى يتساوى مع غيره من الآلهة فيما لهم من حقوق التقديس والمهابة . (٢٠ – ١١١)

وأيضاً وجهة نظر ثالثة تعزوها أسباب جغرافية تسندها طريقة التفكير المصرى ، ذلك أن مصر إنما كانت من الناحية الجغرافية بلداً لا توجد بينه وبين غيره صلات طبيعية لذا فقد تمتعت بالإحساس بالطمأنينة وبأنها بلاد ذات امتياز خاص كنصيبها فى الوجود غير عادى ، ذلك لأن العناية الإلهية جعلتها وحدها فريدة بنفسها ومنفصلة عن جيرانها فلم يكن آلهة الكون العظام فى حاجة إلى التحليق فوقها وإرسال بشر ينوب عنهم فى الحكم ولكنهم احتفظوا لأنفسهم بالعناصر الفعالة للقوة والحكم بل كان فى استطاعتهم أن ينصرفوا مطمئنين ليرعوا شئون الكون لأن واحداً منهم وهو فرعون الذى كان هو الآخر إلهاً أخذ

على عاتقه وظيفة الحكم والسلطان وأقام فى مصر هذا فضلاً عن أن المصرى كان لا يحس بضرورة تحديد الأنواع تحديداً صريحاً لذلك سهل عليه الانتقال من البشرى إلى الإلهى وأن يقبل العقيدة التى تنص على أن الفرعون الذى كان يعيش بين الناس كأنما هو من دم ولحم إنسانى كان فى الحقيقة إلهاً تكرم فأقام فوق الأرض ليحكم أرض مصر وليس من المستبعد أن عقيدة الملكية الإلهية كانت سهلة وطبيعة فى مصر وربما كانت متأصلة الجذور فى ايام ما قبل التاريخ . (٣١ - ١١٩)

هناك رأى رابع يرجعها لأسباب دينية حيث القوم كانوا يعتقدون – فيما تروى أساطيرهم– أن آلهة التاسوعيين قد حكموا الواحد تلو الآخر على الأرض فى مصر ذاتها قبل أن يرجعوا للسماء أو فيما يختص فيمن ذاقوا الموت قبل أن يهبطوا للجحيم وكانت القوائم الملكية تبدأ بهم وتحدد سنى حكمهم كما تنص بردية تورين ، وقد ترك " أوزير " آخر ملوك مصر من الآلهة الحكم لابنه (حور) ومن هذا الأخير تنحدر فى زعمهم كل ملوك مصر ، ومن ثم يصبح حق الملك قائماً على طبيعته الإلهية التى كانت تنتقل مع الدم ، فى عهد الأسرات الأولى لم تكن ألوهية الملك مؤكدة إلا تبعاً لتسلسله من (حور) إله الأسرة بغض النظر عن أى مؤلفة دينية ، من هنا كان الاسم الذى يتسمى به الملك عند توليته العرش يكتب داخل إطار مستطيل يمثل صورة مؤخرة للقصر الملكى وترسم فوقه صرة حور وكان الملك يتخذ هذا الاسم عند توليته العرش أى عن تنصيبه فى صورة حور وبما أنه من دم إلهى فإنه يصبح إذ ذاك صورة من حور ذاته . (٤٢– ١١٦)

وهناك رأى خامس للنظر فى هذا المفهوم يذهب إلى أنها نتيجة أسباب اقتصادية ومن ثم فإنه يتجه إلى أن ألوهية فرعون إنما تتصل اتصالاً وثيقاً بالعناصر الأساسية التى شكلت المبادئ والقيم المصرية منذ البداية والتى تتركز فى تأثير الإنسان بكافة المقومات البيئية المحلية بطريق مباشر أو غير مباشر فعندما نشأ المجتمع الزراعى المستقر أدرك الإنسان بتجاربه المستمرة ضرورة ضمان الحياة المستقرة وهذا ما جعله يؤمن بالظواهر الطبيعية المحيطة به التى

ساعدته فى الوصول للإنتاج السليم فشعر بسيطرتها على البيئة وشعر بارتباطه بتلك القوى الكونية المسيطرة على العالم واعتبر أن الملك هو أحق من يقوم بوظيفة الوساطة بين الإنسان والآلهة بغية إرضاء تلك القوى وبالتالى اطمئنان الإنسان على حياته الحاضرة والمستقبلية . (٢٢ - ٢٨٢)

وأياً كانت الآراء فلقد آمن المصريون القدامى ربما راغبين لا مكرهين بأن الجالس على عرش الكنانة إله تكرم وأقام فوق أرض مصر ليحكم بنى الإنسان ويسعدهم والاتصال الشخصى بهذا الملك لم يكن متاحاً إلا لخاصته وأقرب المقربين إليه وبالرغم من ذلك فهذا الملك لم تكن تقام له المعابد فى عصر تأسيس المعابد كما كانت تقام لغيره من الآلهة . (٢٣ - ٢٧)

كما لم تكن تقدم له القرابين وتسميته بالإله العظيم لم تقف حائلاً دون أن تكون له شخصيه بشرية وأن طبيعته الإلهية لم تمنع القوم من أن ينظروا إليه كحاكم بشرى له أملاكه الخاصة ومخازنه ومحكمته ودواوينه الخاصة . (٢٣ - ٦٢)

ويجب ملاحظة أن ألوهية فرعون لم تكن بمعنى أنه خالق الكون ومدبره أو أن له سلطاناً فى عالم الأسباب الكونية وإنما كان يدعى الألوهية بمعنى أنه حاكم هذا الشعب بشريعته وقانونه وأنه بإرادته تمضى الشئون فالمصريون لم يتعبدوا إلى فرعون بمعنى تقديم الشعائر التعبدية له فقد كانت لهم آلهتهم كما كان لفرعون آلهته . (٢٤ - ٢١٣)

ولقد اعتقد المصريون أن واجبات الملك نحو شعبه من حفر ترع وإقامة الجسور وحماية المدن من الفيضان وتشجيع الصناع والفنانين وإقامة المعابد لم تكن تنتهى بوفاته وإنما تستمر فى حياته الأخرى ذلك لأن الملك المؤله فيما يعتقد القوم لا يمكن أن يموت وإنما يبدأ حياة خارقة للطبيعة حياة يكون فيها الوسيط بين الأموات من الناس وبين الآلهة فيظل الحامى والشفيع. الذى يرعى الموتى كما كان يرعى الأحياء ومن هنا جاءت لهفة القوم على تشييد مقابر ضخمة للمحافظة على جثة الملك من كل أذى ولتهيئ له وسائل خاصة ملائمة وخالدة

وأن مقابر ملوك عصر التأسيس فى سقارة إنما تشهد على أن المصريين منذ عهد الأسرة الأولى كانوا يعلقون أهمية كبرى على شفاعة الملك الميت لهم عند الآلهة .

الآلهة المصرية القديمة :

لقد كان الدين دائماً منفذاً للخيالات ومحاولة لتفسير الظواهر المحيطة بالإنسان وهو يصدر دائماً عن رغبة أو رهبة ، رغبة فى المنفعة أو رهبة من المجهول والأخطار والحياة لا تتأثر بالدين فحسب بل تختلط وتمتزج به امتزاجاً يتأثر بالانطباعات الخارجية حتى يخرج من ذلك كله بمزاج يتطور مع القوى الكامنة فى الإنسان ، وهذه كانت طبيعة المبشر الأول للدين إذ فسر الإنسان مظاهرها حين عجز عن فهمها بأن عزاها إلى قوى خارجة عن نطاق تفكيره ، والآلهة أو المعبودات فى رأى الإنسان القديم كالبشر يمكن أن ترضيهم بالقرابين والتقدمات ، ولهم صفات البشر أحياناً . (٢٤-١٨)

ولقد تكون عند المصريين القدماء نوعان من الآلهة : آلهة محلية وأخرى عالمية ولقد لعبت عندهم الآلهة المحلية الدور الرئيس وظلت تعبد حتى نهاية العصور الفرعونية فلكل أسرة ولكل قبيلة ولكل إقليم معبوداتها المحلية المتعددة غير أن نفوذ كل معبود إنما كان أحياناً لا يقتصر على منطقته التى نشأ فيها وإنما كان يمتد إلى ما حولها من القرى حسب أحوال البيئة التى تحيط بمنطقة نفوذه (١٩ - ٣٤).

وغالباً فإن القوم فى معظم الأحوال قد اتخذوا آلهتهم من بادئ الأمر من طبيعة البيئة التى كانوا يعيشون فيها مراعين فى ذلك مدى إفادتهم من هذه الآلهة سواء أكان ذلك بكشف الضر عنهم أو جلب الخير لهم ، بخاصة وأن التجارب قد علمتهم أن بعض الآلهة قد يتأتى عنها الكثير من الخير وبعضها الآخر قد يتأتى عنها الكثير من الشر ويظهر أثر البعض منها فى جهات بعينها وفى ظروف بعينها ، أكثر مما يظهر أثر بعضها الآخر ، الأمر الذى لم يكن يخلو من إعجاز فى نطاق تصوراتهم التى كانت فى عصورها الأولى لا تزال قليلة التجارب

محدودة الآفاق ويوحى هذه التصورات رمزوا بحيوية الكبش الطلوق إلى الإخصاب الطبيعى والنوعى ورمزوا بقوة الفحل إلى شيء من ذلك وإلى قوة البأس فى مجملها ورمزوا بنفع البقرة ووداعتها بحنو السماء وأمومتها ورمزوا بقوة السباع واللبؤات إلى أرباب الحرب ورباتها ورمزوا بفراسة القرد واتزان طائر أبو منجل إلى إله الحكمة ورمزوا بالحيات والضفادع إلى أرباب الأزل ورمزوا بخصائص الصقر إلى رب الضياء وحامى الملكية وهكذا.

آلهة إقليمية :..

خلال عصر ما قبل الأسرات كان لكل تجمع سكانى أو قرية أو بلدة إلهها الخاص حيث عبادته تزدهر أو تنحدر تبعاً لتقدم أو تدهور رخاء المجتمع الذى يعيش فيه .

وعندما تم تقسيم البلد إلى أجزاء (أقاليم) أطلق المصريون عليها " حسبو HESPU " أو " نوم NOME " برز من بين آلهة كل إقليم إله متميز أو مجموعة من الآلهة المتحالفة – وأصبح يمثله – فى بعض الأحيان إله واحد يمثل إقليمين وبطبيعة الحال كان هذا الإله يكتسب رفعة الشأن والسيادة على جميع الآلهة المحيطة وبذلك أصبحت مصر مقسمة من البحر الأبيض المتوسط حتى ألفنتين بين نفوذ آلهة متعددة . بمرور الوقت صار من المعتاد أن يعتز شعب كل إقليم بإلهه الخاص الممثل له ويعتبرونه الإله الأكبر ويغدقون عليه كل القدرات والصفات الممكنة . (٢٧ – ١٢٥)

أما عن عدد هذه الأقاليم فيبدو أنه لم يكن ثابتاً وإنما يتغير من فترة لأخرى مما يمثل صعوبة أمام القطع بمقدار العدد الذى كانته فى البداية . فالقائمة المصرية تظهر أنها كانت اثنين وأربعين . (١٩ – ٨٠) ، أنتج كل إقليم إلهاً ممثلاً له وكان معبده يقع فى عاصمة هذا الإقليم وله كهنته الذين يقسمون فيما بينهم مختلف الواجبات مثل صيانة مبانى المعبد أو نسخ الطقوس والأعمال الدينية أو تعليم الدين للشعب . وفى مصر العليا حيث تبدو العناية بالموتى كما لو كانت هدف الحياة الأساسى كانت الطبقة الدنيا من السلم الكهنوتى – فى الغالب – تقوم

بكل الأعمال المتصلة بتحنيط الموتى والصلوات الجنائزية وعمل التمــائم وإدارة الجناز . (٣٢ - ٦٤) وكان للكاهن الأعظم فى كل مدينة كبيرة - وفى بعض الأحيان الكاهن الأعلى - لقب خاص ففى طيبة كان اللقب " خادم الإلــه رع الأول فــى طيبة " أما فى هيليوبوليس " الشخص الكبير الذى شاهد رع - تم " وفى ممفيس " الرئيس الأكبر للكادحين فى معبده بالحائط الجنوبى " (٣٢ - ٦٧) .

وكهنة كل إله كبير كانوا يقسمون لطبقات من بينها يمكن ذكر " هــؤلاء الــذين يخدمون ساعات محددة " وكذلك " الآباء المقدسون "،" وساكبو القربان "، " وخدام الآلهة" .

عديدٌ من الأقاليم كانت تعبد فى نفس الوقت إلهاً واحداً " فحورس " مثلاً كانوا يعبدونه فى ثلاث مقاطعات من صعيد مصر واثنتين فى الدلتا بينما كانــت واحدة تعبده على شكل "حورس - بهوت " أيضاً " خيمو " فى ثلاث مقاطعات فى الصعيد واثنتين كانت يعبدان " أمسو " أو " مين " أو " خيم " واثنتــين تعبــدان " انبو " أما " حتحور " كانت تعبد فى خمس مقاطعات بالصعيد ومقاطعة فى وجه بحرى .

أقدم هذه العبادات كانت الأشكال المختلفة لعبادة إله السماء " حــورس " وإله الشمس والربة " حتحور " أما الربة " نيز " والتى كــان رمزهــا ســهمين ودرعاً فيبدو كما لو كانت من أصل ليبى رغم أن السكان المحليين قــد أضــفوا عليها بعض خصائص أقدم الربات منذ عصر الأسرات المبكرة . (٢٨ - ٢٤)

أما الرب " أوزوريس " فأول مكان لعبادته كان الدلتا - رغــم أن أهــم هياكله - فى بداية عصر الأسرات - كان يقع فى مدينة أبيدوس التى أصــبحت بعد ذلك مركزاً لعبادته والمدينة التى يحج إليها عابدوه لعــدد لا يحــصى مــن الأجيال - إلا أننا نجد - رغم هذا أن قوائم الأقاليم تتجاهله وتظهر أن إله هذا " الإقليم " كان " أن - جو " أو " أنهور " والذى كان دائماً ما كان يعتبر إله إقليم " ابت " الرسمى وإله عاصمتها التى تحمل نفس الاسم وهو أمر لا يــستقيم مــع المكانة الخاصة " لأوزوريس " فى مصر بالكامل أو مع كون حقول الفردوس أى

" سيخيت – حتيت " SEKHET – HETEPET كان مكانها الـدلتا – حيـث الريف خصيب والأرض مقسمة بواسطة ترع ومجارى مائية تتحرك فـى كـل اتجاه – أو مع حقيقة أن منزل " أوزوريس " كان فى هذه المنطقة فـى " بـر – آسه " PER – ASAR أو " بوسيريس " BUSIRIS حيث قدس أقداس الإلـه الذى كان يعبد على هيئة كبش والذى قيل أن روح " أوزوريس " قد حلت فيه .

ولفهم هذا التناقض سنجد أن " أوزوريس " كان يسمى – فى كل مكـان من النصوص – " برب أبيدوس " ذلك اللقب كان يعقبه – فى الغالب – لقب آخر هو " رب تاتو " وتاتو هذه – المدينة التى ترجم اسمها اليونانيون إلى " منديس " كان إلهها المحلى الكبير الذى يعبد فيها هو الكبش " رب تاتو " والمعروف الآن " بكبش منديس " وهكذا فإن الاستخدام الدائم للقب " رب تاتو " يوحى بأن عبادة " أوزوريس " قد توحدت أو تمثلت تلك العبادة التى كانت للإله المحلى الكبش وأن بمضى الوقت أصبح " أوزوريس " هو رب المدينة بدلاً منه (٣٦ – ٢١).

إن مجمع آلهة أى بلد أو مدينة – فى طول مـصر وعرضـها – كـان يتكون فى البداية من ثلاثة آلهة هى الإله المحلى – فى الأسـاس – ومعاونـان يشاركانه – وإن كانا بدرجة أقل جداً – فى مجده وسموه اللذين يحيطـه بهمـا عابدوه . عضوان من هذا الثالوث – بشكل عام – كان من الذكور أحدهما إلـه شيخ والآخر شاب أما العضو الثالث فكان أنثى والتى من الطبيعـى أن تكـون زوجة أو قرينة للشيخ الإله أما الإله الشاب – فكان يفترض – أن يكون نتاجـاً لهذا الزواج وبالتالى يحمل جميع صفات أبيه رئيس الثالوث والذى فـى بعـض الأحيان كان (رع) – وفى أوقات اخرى – إلهاً ذا شهرة محدودة بالمقارنة بـ " رع " يضفى عليه عابدوه القدرة والقوة اللتين لإله الشمس العظيم ويعتقدون أنه قد تمثله _ أما الربة الأنثى فعادة ما تكون ربة محلية ذات أهميـة محـدودة أو بدون أهمية على الإطلاق ولكن – على الجانب الآخر – كان ابنها يناظر والـده تقريباً ويتمتع بنفس درجة أهميته لافتراض أنه عندما يزوى الشيخ الإله فعلـى الشاب أن ينجح فى الوصول لنفس مرتبته وعرشه . (٣ – ٥١٦)

فكرة الثالوث هذه – فى الغالب – كانت قديمة فى مصر قِـدَم الإيمـان بالآلهة ويبدو أن فى العصور المبكرة كانت سائدة أفكار ووجهات نظر خاصـة بتشبيهه الإله بالإنسان وبالتالى تصبح فكرة تزويد المصرى لإلهه بزوجة بـنفس درجة حرصه على أن تكون له زوجة – فكرة مفهومة لأنه كان يفترض أن الإله لديه الرغبة فى أن ينجب ولداً يخلفه كما يرغب هو نفسه ويتوقع أن يكون له .

ولكن فى أزمنة تالية أخذ مجمع الآلهة المكون من تسعة مكان الثـالوث بشكل لا يمكن أن نجزم بأنه كان تطوراً بسيطاً .

والثالوث مكون من الإلهين وربة ولكن التاسوع الذى فى الغالب فكـرة أحدث بكثير من الثالوث يتكون من خمسة آلهة واربع ربات بمعنى أربعة أزواج من الآلهة وإله عظيم .

عالم الآلهة السفلى (التوات) : (TUAT)

كلمة (توات) ترجمتها عموماً " العالم السفلى " ،ويقـصد بهـا المنطقـة العازلة بين الجنة وجهنم – والتوات المصرى – يجرى فى واديه نهـر يـشبه النيلين الأرضى والسماوى وعلى جانبيه تعيش وحوش هائلة وشياطين وعفاريت بأشكال وأحجام لا يمكن تخيلها وأرواح شريرة لا حصر لها تعتدى على أى كائن يخترق هذا الوادى . على تابوت حجرى لسيتى الأول رسم يمثل عملية الخلـق ومنه نرى أن " التوات " يرتبط بجسد " أوزوريس " المنحنى على هيئـة طـوق بطريقة تجعل أصابع قدميه تلامس خلفية رأسه وتقف عليه الربة " نوت " تـسند بكل من كفيها قرصاً للشمس . (٢٧ – ١٩٩) ، من هذا الرسم يمكـن أن نـستخلص أمرين الأول أن " أوزوريس " هو تجسيد للتوات والآخر أن هذا الوادى مستدير ضيق يبدأ من حيث تغرب الشمس وينتهى فى المكان الذى تشرق فيه .

والتوات مكان مرعب بسبب الوحوش والشياطين والكائنات التى تتسكع فيه ويتزايد هذا الرعب بغياب الضوء الكامل فى عمق ظلام الليل ، والفكرة التى وجدناها منسوخة عنه فى برديات الدولة الحديثة تنتمى لأزمنة مختلفة ويمكننـا بسهولة أن نكتشف أن كتاب طيبة الذين وصفوها ورسموا كائناتها قد جمعوا كماً

هائلاً من الروايات القديمة والأساطير التى أفرزها كل مراكز الديانة الكبيرة فى مصر بهدف أن يجعلوها جميعاً جزءاً من نظامهم الخاص بإله طيبــة الأعظــم آمون – رع – وهو أمر لا يثير الدهشة – فنحن نعلم أن كهنة هيليوبوليس قــد نجحوا من قبل فى أن ينشروا نظامهم اللاهوتى فى طول مصر وعرضها بتمثل آلهتهم للآلهة القديمة وبالتدليل على أن نظرياتهم تحتوى علــى كــل المطــروح بواسطة الأنظمة الكهنوتية للمدن الكبرى كذلك فعل كهنة آمون – رع – الــذين نجحوا بنفس الطريقة فى أن يقنعوا كهنة المدن الكبرى الأخرى بعظمة وتفــوق إلههم وهكذا وجدنا أن الكتبة والناسخين فى طيبة الذين كانوا يعلمون تماماً أن كل إقليم أو مدينة كبيرة مثلما كان لها مجمع آلهتها كان لها أيضاً عالمهــا الــسفلى الخاص كونوا " التوات " من مجموع هذه العــوالم الــسفلية المتجمعــة لــديهم وبأسمائها المختلفة وآلهتها ذات الأهمية المحلية المحدودة .

كهنة الأقاليم طابقوا بين رحلة الشمس اليومية ودورة حياة البشر فغروب الشمس كان يعنى لديهم ما يعنيه الموت للإنسان وبالتالى فشروقها المجــدد كــل صبح – فى جسد جديد – حفز الكهنة الراغبين فى حياة ثانية لأن يصوغوا نظاماً لاهوتياً يسمح فيه لأرواح البررة – عن طريق أداء مجموعــة مــن الــشعائر الخاصة – أن يصاحبوا إله الشمس فى قاربه ويمروا من خلال أجــزاء ســبق وصفها لهم من التوات .. وبالتالى وجدنا أن عدداً كبيراً من الأرواح المطهــرة كانت تسعى لتجد لنفسها مكاناً فى قارب إله الشمس الميت ليحميها ويرشــدها – رغم موته – خلال رحلتها فى مملكة الموتى التى يحكمها أوزوريــس لتجديــد حياتها مثلما يجدد حياته ونوره بمجرد خروج قاربه من النهاية الشرقية للتــوات وبدء يوم جديد (٣٠ - ٢٤).

فالكهنة بمجرد أن قرروا وجود التوات نشروه بين الشعب – بشكل واسع – بكائناته الخيالية المؤذية لأرواح الموتى وابتكروا لكل منها صفات أظهروا فيها تميز كل منطقة من مناطق التوات المختلفة .

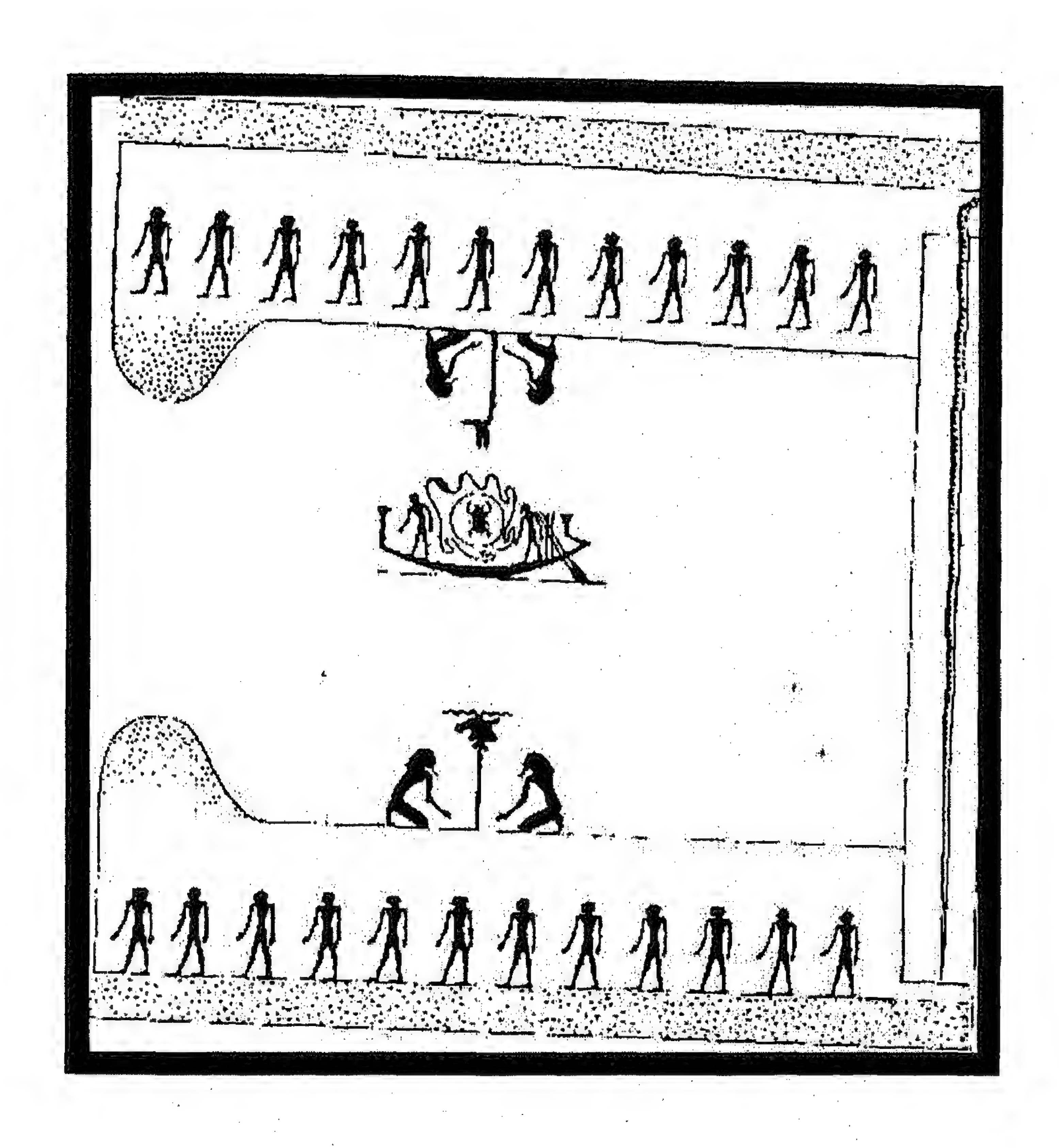
لقد حاول كهنة طيبة أن يجعلوا عبادة " رع " متوافقة مع عبادة " أوزوريس " كما يظهر فى بعض المقتطفات لمقطوعات عديدة رسمت على جدران مقابر وادى الملوك بطيبة كما ظهر ذلك فى ما يحتويه " كتاب البوابات " الذى يشرح أقسام مملكة " أوزوريس " المختلفة . وفى نسخة فاخرة من هذا النص مزودة برسومات توضيحية وجدت فى التابوت المرمرى الشهير لسيتى الأول وهى مشاهد جديرة بالاهتمام لم تكن شائعة ولم نجد نسخاً منها إلا فى المقابر الملكية فقط .

والتوات طبقاً " لكتاب البوابات " واد ضيق طويل ذو منحدرات رملية يقسمها إلى شريطين متساويين النهر الذى تبحر فيه مركب الشمس وقد صمم بحيث ينقسم إلى اثنى عشر " إقليماً " أو جزء تناظر ساعات الليل . (٢٧ - ١٩٩)

الجزء الأول أى الساعة الأولى :..

نجد جبل الغرب مقسوماً إلى قسمين بطول الجزء السفلى من المسار والذى يمثل مدخل التوات من عالمنا هذا ، فى الجانب الأيمن نجد مقياساً على هيئة رأس " بن آوى " وآخر على الجانب الأيسر برأس " كبش " كل منهما يعبده إله الجبل " ست " وإله " التوات " وعلى اليمين نجد الآلهة الإثنى عشر للجبل وعلى اليسار اثنتا عشر إلهاً " لست امنتيت " فى الوسط يوجد قارب الشمس الذى يتوسطه قرص الشمس بداخله خنفساء والقرص محاط بثعبان ضخم مطوى وملتف بحيث يمسك ذيله بفمه . (٢٧ - ٢١٠)

فى مقدمة القارب يقف الإله " سا SA " وفى المؤخرة يقف الإله " هيكا HEKA " إله الكلمات السحرية والقارب يتحرك فى اتجاه بوابة مغلقة يحرسها ثعبان ضخم يقف على ذيله ويحمل اسم " ساع – ست " ASS – AET هذه البوابة تمثل بداية الجزء الثانى أو الساعة الثابتة وعندما يمر منها الإله " تبكى كل القاطنات وتصيح " .



الساعة الاولى من الليل.

الجزء الثانى أى الساعة الثانية :

على اليمين نجد أربعة وعشرين شكلاً بشرياً لهؤلاء الذين يصلون لـ " رع " على الأرض ، فى الوسط نجد قارب الشمس الذى يقف فى وسطه الإله وله راس " كبش " ويمسك بيده صولجاناً والمحراب يحميه الثعبان " ميهين " MEHEN والثعبان يقف رأسياً أمامه على ذيله والقارب يجره أربع كائنات من التوات ويستقبله سبعة آلهة أسماؤها :

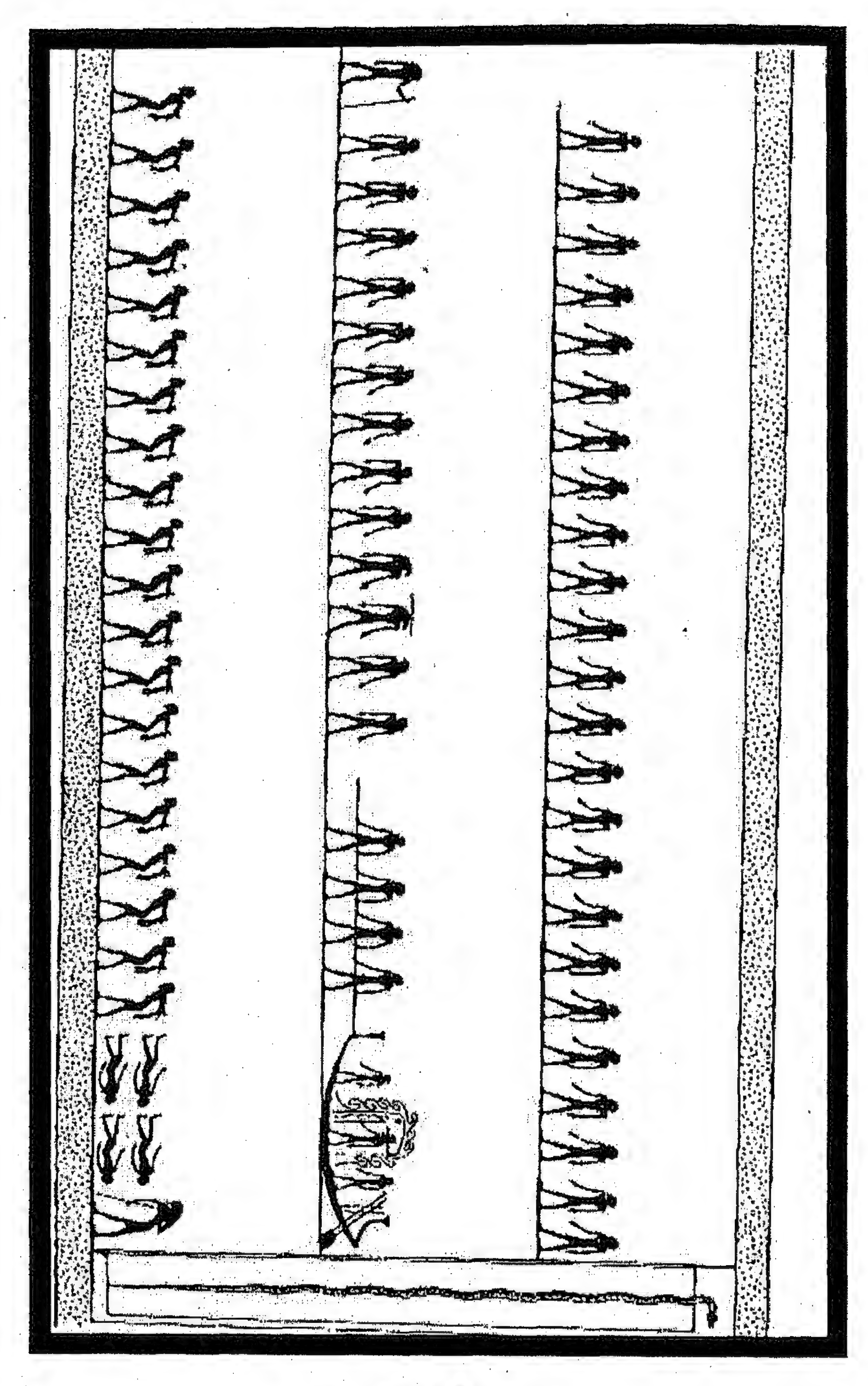
١- نيميه NEOMEH ٢- ننها NENHA ٣- با

٤- حورس ٥- يا - اب UA - AB ٦- خينمو

٧- ستشيت . والآلهة الستة لعكيت AQET

على الجانب الأيسر من القارب الإلهى يوجد الإله " تم " مستنداً على عصاه وأربعة رجال موتى راقدون على ظهورهم وعشرون رجلاً يقفون وذراع كل منهم مربوطتان معاً خلف ظهره.

البوابة التى يقترب منها الإله الآن تختلف عن الأولى ولكنها تماثل كل البوابات الأخرى التى عليه أن يجتازها . الفتحة محصنة كقلعة بإنشاءات أكثر تقدماً وفى الحائط مدخل لممر يستمر بين حائطين بأعلاهما مجموعات من رؤوس الحراب . هذا الممر ينحنى بزاوية قائمة وبكل ركن من أركانه يوجد ثعبان تخرج من فمه كرات نار تملأ كامل طول الممر ، البوابة نفسها اسمها " سيبتيت - يايای " Septet – Uauau واسم الثعبان الحامى لها ويقف على ذيله " أقبى " AQEBI ومدخل البوابات يحميه أيضاً تسعة آلهة فى شكل مومياوات والتى تمثل مجمع الآلهة الثانى ، وباب البوابة يفتح على القسم الثالث أو الساعة الثالثة .



الساعة الثانية من الليل

الجزء الثالث أو الساعة الثالثة :. . .

فى الجانب الأيمن لقارب الإله يوجد اثنا عشر إلهاً مقدساً من التوات وفوق الإثنى عشر محراباً يرقد ثعبان ضخم وأمام كل إله من بحيرة النار توجد سنبلة قمح ، فى الجانب الأيسر :

(١) الإله " تم " .   (٢) الثعبان " أبيب " .

(٣) تسعة آلهة تسمى " الرؤساء الذين يعبدون أبيب " .

الإله " تم " والآلهة التسعة للأشياء ومركب الشمس فى وسط هذا الجزء يسحبه ثمانية آلهة من آلهة التوات ومنتصف الحبل مربوط بكمرة (فى كل من نهايتها) رأس " ثور " هذه الكمرة يرفعها ثمانية آلهة على شكل مومياوات ويجلس فوقها سبعة آلهة يقف أمامها وخلفها " ثوران " وفى نهاية القسم يقف أربعة آلهة مكفنة فى شكل مومياوات . (٢٧ – ٤١٢)

الآلهة التى على يسار مركب الشمس تحت قيادة " تم " تكون مجمعين للآلهة لهما واجبات محددة هى تنفيذ أوامر الرب فيما يخص ذبح كبير الشياطين " أبيب " وهذا الوحش يسحر بتلاوة بعض التعازيم عليه ثم تفصل رأسه بعد ذلك ويقطع جسده لأجزاء عند الوصلات عندما يعبر الإله الساعة الثالثة ويغلق الباب.

الجزء الرابع أو الساعة الرابعة :

نبت – اس – تشيفو " NEBT – S – TCHEFU اسم الثعبان الحامى لها ويقف على ذيله " تشيتبى " TCHETBI والإلهان المومياوان الواقفان واحد فى البداية والثانى فى نهاية الممر اسمهما على التوالى " نينوار بستا " NENUER BESTA " وسيتا – تا " SETA – TA ، والآلهة التسعة التى تحمى البوابة هى المجمع الثالث للآلهة .

على الجانب الأيمن من القارب الإلهى يوجد اثنتا عشر إلهاً واثنتا عشر شكلاً برؤوس ابن آوى تسير على بحيرة الحياة وعشرة ثعابين وإليها جميعاً يوجد إله الشمس بكلماته المرحبة والثعابين تؤمر بأن توقف شعلات النار التى

تطلقها على أعداء " رع " وهى تقول له "احضر لنا ووحد نفسك مـــع تـــانن TENEN " .

على الجانب الأيسر من القارب يوجد " حورس " الأكبر الذى يتبع أحــد عشر شكلاً بشرياً يتبعون بدورهم ثعباناً يسمى " لهب " إلى محراب به الإلــه " أوزوريس " الذى يرتدى تاج الجنوب ويقف فوق ثعبان . خلف " أوزوريس " اثنا عشر إلهاً " التى خلف المحراب " وأربعة آلهة تشرف علـــى حفـــرات بالأرض وأمير الفناء الذى يمسك صولجاناً فى يده اليسرى وعلامة الحياة فى يده اليمنى .

فى الوسط نجد قارب الشمس يسحبه أربعة آلهة وهو يقترب من ضريح به سبعة معابد فى كل منها إله محنط يرقد مستوياً على ظهره ، فـــى نهايـــة المبنى توجد مجموعتان كل منهما تتكون من ست نساء واللائى يمثلن ساعات التوات الإثنتى عشرة ويوجد بينهن الثعبان " هيريريت " HERERT بلفـــات وطيات عديدة . ويقال أنه بمرور اثنى عشر صغيراً أمامه تفنى الساعات .

الجزء الخامس أو الساعة الخامسة :..

تسمى بوابتها " آريت " والثعبان الحارس يحمل اســم " تكـــا – هـــر " والمومياء التى تحمل اسم " عاو " AAU لها راس بن آوى والذى فى الطـــرف الآخر " تيكيمى " TEKMI وبطول مواجهة الحائط يوجد تسعة آلهـــة محنطـــة تمثل المجمع الرابع للآلهة .

على يمين القارب يوجد :

(١) إثنا عشر عابداً فى التوات .

(٢) اثنا عشر حاملاً للحبل .

(٣) أربعة آلهة ممسكة بالصولجانات .

على الجانب الأيسر من مركب الشمس نجد :

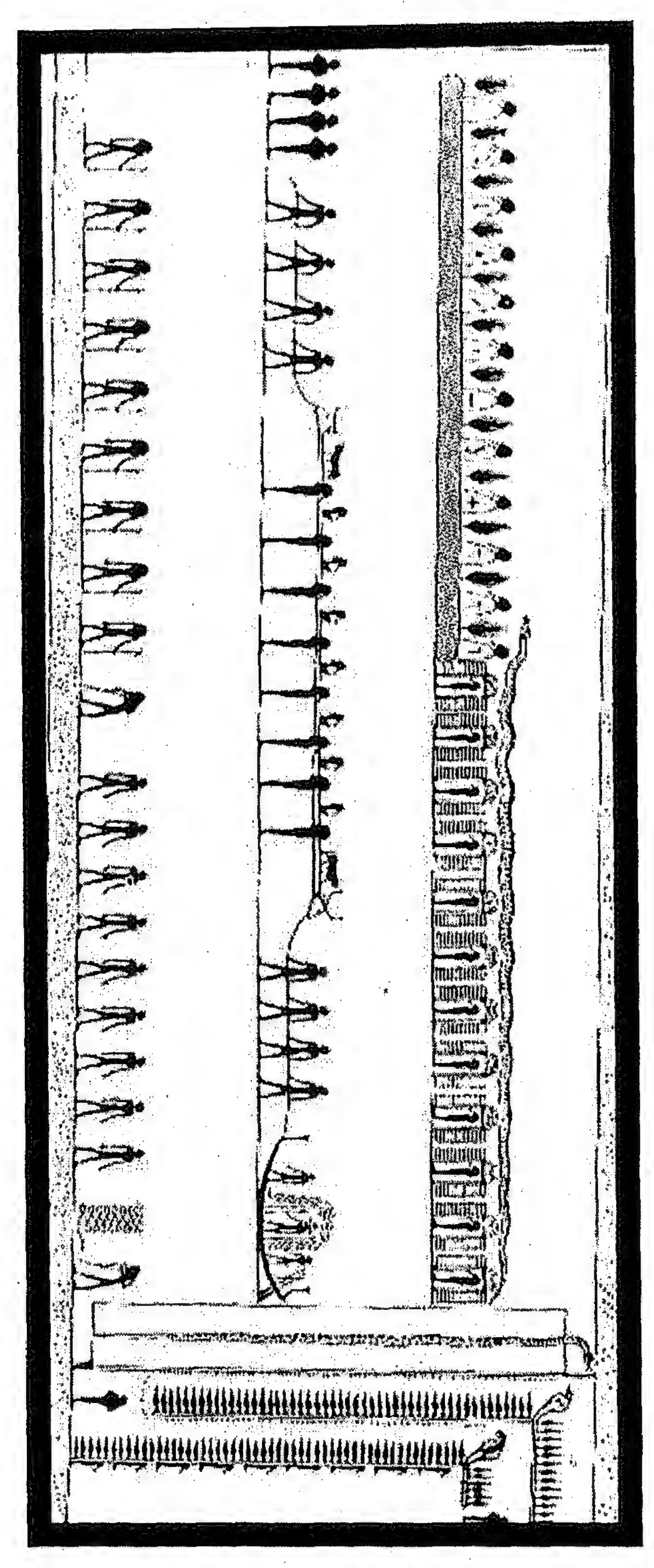
(١) حورس الأكبر يستند على عصاه .

(٢) ستة عشر رجلاً .

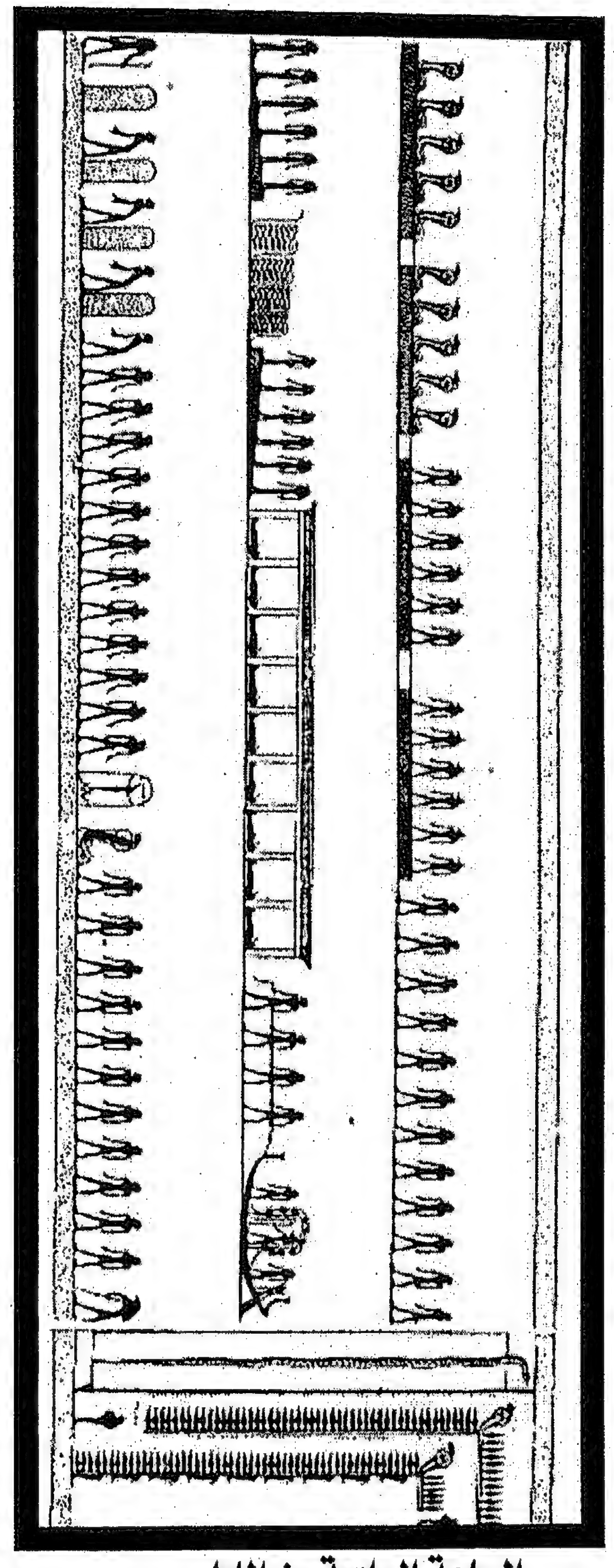
(٣) اثنى عشر رجلاً يمسكون بالثعبان الطويل .

(٤) ثمانية حكام عشائر مقدسون فى أمنت .

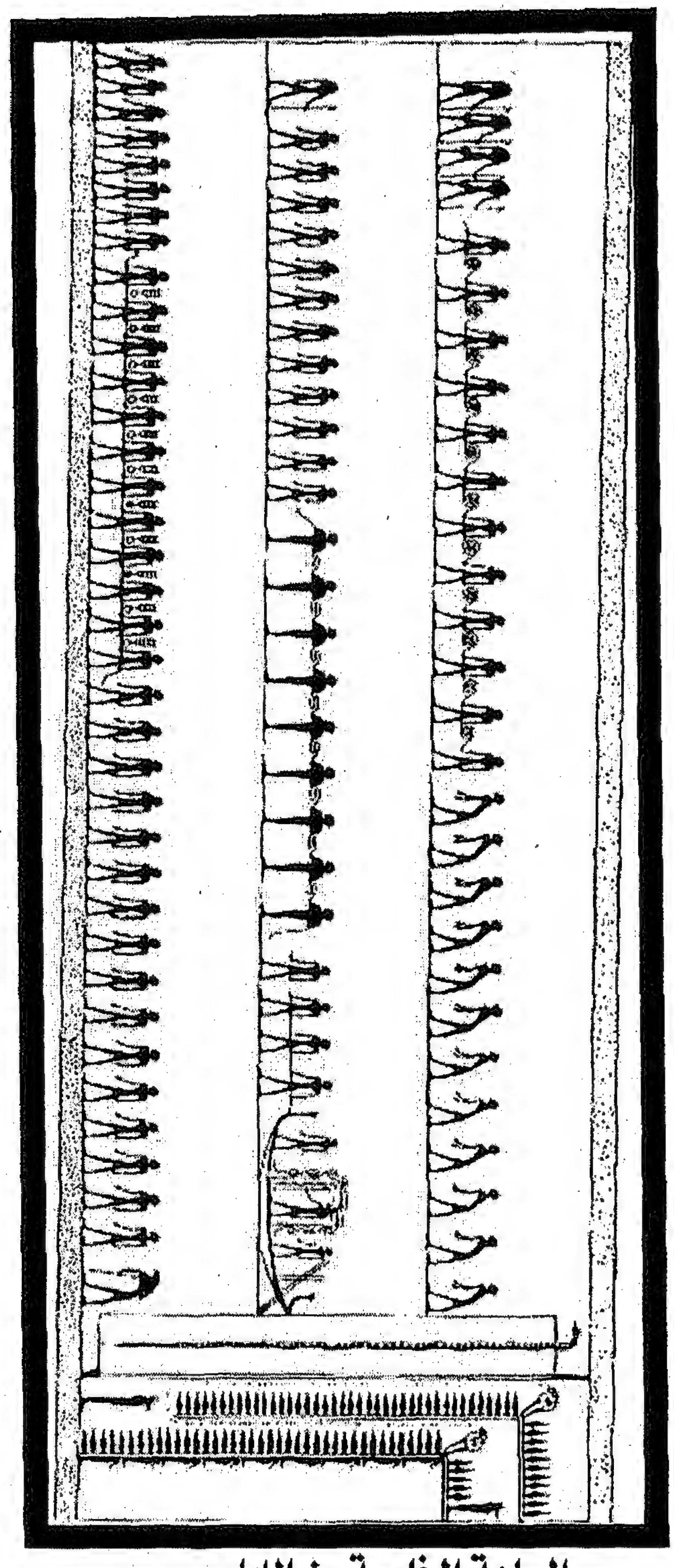
فى مركز هذا القسم نجد أن قارب الشمس يجذبه أربعة آلهة مخصصة له كما حدث من قبل وأمامها يوجد تسعة آلهة بأكواع بارزة وأكتاف مغطاه وتسمى " ممسكة اينوتشى " ENNUTCHI أى الثعبان كل منها مربوط بالآخر بواسطة حبل وتتبع اثنى عشر رجلاً . الذين يوصفون بأنهم " أرواح الرجال الذين فـــى التوات " وكلا المجموعتين من الكائنات تتجه إلى إله يمسك بصولجان فى يده . ودور هذا الإله أن يستدعى الأرواح الطيبة ويسكنها فى مقر تلك التـــى تعـــيش جواره .



الساعة الثالثة من الليل



الساعة الرابعة من الليل



الساعة الخامسة من الليل

الجزء السادس أو البوابة السادسة أو الساعة السادسة : . .

- اسم هذه البوابة هو نيت - عها NEET – AHA وحارس المدخل اسمه ماعاب MAA – AB وفى النهاية اسمه شيتا آب SHETA – AB والحائط يحميه اثنا عشر إلهاً فى أشكال محنطة التى تسمى " الآلهة والربات التى فى هذه البوابات " خلف الحائط توجد حجرة تعلو حوائطها رماح مصفوفة وبالداخل نرى الإله " أوزوريس " يجلس على قمة تمثل نهاية تسعة سلالم على كل واحدة منها إله وهكذا تم تمثيل مجمع آلهة أوزوريس .
- " أوزوريس " يرتدى تاج القطرين ويمسك بيده الصولجان ويده الأخرى رمز الحياة يقف أمامه شكل محنط يمثل قائم ميزان بكفتين يمكن اعتباره تجسيداً لميزان المحكمة الكبير الذى نعرفه من صوره المنقوشة على البردى . فى كفة من كفتى الميزان يوجد طائر الشر وبالقرب من الميزان مرسوم قارب داخله قرد ممسكاً بعصا يسوق خنزيراً أمامه فى الجزء العلوى من المنظر رؤوس أربعة من المها ورسم للإله " أنوبيس " ، أما رؤوس المها الأربعة فالنص غير واضح فى معناه ولكنه يسرد أن سكنها فى الأمهيت وهو حى من أحياء حقول الإليسيان وأنها تحمى الأرواح . (٢٧ - ٢١٢)
- يجدر الإشارة بشكل عاجل إلى مكان الأقسام الستة السابق ذكرها - فى التوات ... فنحن إذا اعتبرنا أنه كان وادياً دائرياً ينحنى من الغرب حيث تغرب الشمس ويتجه للشمال ثم يدور حوله متجهاً إلى الشرق حيث تشرق الشمس ثانية وإذا تصورنا أن جميع الأقسام متساوية فى الطول (٥ - ٣٦)... فيمكننا أن نؤسس على هذا أن الأقسام الستة ينحصر مكانها ما بين الغرب والشمال تماماً وهو أمر مقصود فى الغالب لأن أقصى الشمال التوات يمكن أن يضم الجزء الأكبر من الدلتا حيث تتركز عبادة " أوزوريس " فى منديس وبوستريس وكان من الواجب جعل مملكته الأرضية تناظر تلك التى كان يسيطر عليها فى التوات (٣٩ - ٥٣) ، وبالتالى فعلى العكس الأجزاء الأخرى نجد أن الجزء السادس هذا لا توجد به أى إشارة أو تمثيل لـ " رع "

والنصوص التى تخص هذا الجزء لا تذكر حتى اسمه وهو السبب الذى جعل " كتاب البوابات " عملاً غير متداول بين جميع العابدين للإله الأعظم فى طيبة ، والكتاب جعل من " أوزوريس " الحاكم المطلق فى ولايته وأزاح " رع " و " آمون – رع " حيث نجد " أوزوريس " يجلس على قمة السلم ، الأمر الذى يفسر ما جاء فى كتاب الموتى عن الإله " الذى هو فوق سلمه " وتوضح من هو الإله الذى يرقص الملك أمامه والممثل على اللوحة الخشبية فى سميتى .

البوابة السابعة أو الساعة السابعة :..

- بوصول إله الشمس " رع " إلى أقصى الشمال من التوات كان عليه أن يتجه إلى الشرق حيث البوابة السابعة .

الثعبان حارس البوابة يسمى _عخان – معاتى " AKHAN – MAATI وحارس نهاية الممر يسمى " شبى " SHPI ولكن عدم وجود رسم لهذا القسم جعل من المستحيل معرفة أسماء البوابة وحارس المدخل .

على الطرف الأيمن من القارب الإلهى يوجد عدد من الكائنات تحمل حبلاً والذى كان من المعتاد صنعه يمثل ثعباناً وعلى الجانب الأيسر :

(١) إله ينحنى على عصا .

(٢) عدد من الأشكال المحنطة المتكئة على أرائك .

وفى الوسط نجد القارب الشمسى مربوطاً ويجذبه للأمام أربعة آلهة من التوات ويسير أمامها اثنا عشر إله بصولجانات . (٢٧ – ٢٢٢)

البوابة الثامنة أو الساعة الثامنة :

البوابة الثامنة تسمى " بيخى " BEKHKHI واسم الثعبان الذى يحميها " ست – حرا " SET – HRA .

حارس مدخل الممر يسمى " بنن " BENEN وحارس المخرج يسمى " حتبا – تا " والحائط تحميه تسعة آلهة محنطة فى الجانب الأيمن من مركب الإله

يوجد :

(١) اثنا عشر كائناً بأشكال بشرية .

(٢) تسعة أرواح على هيئة صقور برؤوس آدمية بلحى وأيدى مرفوعة فى وضع العبادة .

وعلى الجانب الأيسر من مركب الشمس :

(١) حورس مستنداً على عصا .

(٢) اثنا عشر رجلاً يمثلون أعداء " أوزوريس " زراعا كلٍ منهم مربوطتان معاً خلف ظهره وكل مجموعة من أربعة لها طريقة مختلفة فى الربط أمام الأول يوجد ثعبان ضخم يسمى " خيتى " KHETI يطلق تياراً من النار فى وجهه ، وتقف على ظهر الثعبان سبعة آلهة .

• الرجال الإثنا عشر هم هؤلاء الذين استخفوا سلطان " أوزوريس " ومحوا صوره من المعبد فوقع عليهم " حورس " العقاب بناء على أوامر " رع " والعقاب هنا هو إفناء أجسادهم وأرواحهم والذى أقسم الثعبان " خيتى " بناء على أوامر " حورس " أن يقوم به كعقاب لهؤلاء الأشرار ، فى **الوسط يوجد** :

(١) مركب الشمس مقطوراً بواسطة أربعة آلهة كما حدث من قبل .

(٢) الساكن فى " نو " مستنداً على عصا .

(٣) البحيرة المستطيلة التى بها أربعة طوائف ستة عشر رجلاً وأربع سيدات يسبحون وثمانية يعومون وأربعة يغطسون .

البوابة التاسعة أو الساعة التاسعة :

البوابة التاسعة تسمى " أعت – شبفت – شفت " AAT – SHEFT – SHEFT والثعبان الحامى لها يسمى " آب – تا " والحائط يحرسه تسعة آلهة فى شكل مومياوات . (٢٧ – ٢٢٦)

على الجانب الأيمن من القارب الشمسى نجد :

(١) آلهة الجنوب الأربعة كل منها يرتدى التاج الأبيض وتقبض على حبل يمسكه رجل يدعى " رئيس المقدمة " بين الرجل والآلهة الأربعة قائم مرفوع بواسطة حبل يعلوه راس ذات لحية عليها تاج أبيض .

(٢) أبو الهول برأس صقر يرتدى التاج الأبيض يعلوه رأسا " حورس " و " ست " ويقف على ظهره شكل آدمى .

(٣) آلهة الشمال الأربعة كل منها يرتدى التاج الأحمر وتقبض على حبل يمسكه أيضاً رجل يدعى " رئيس المؤخرة " وبين الرجل والآلهة الأربعة قائم مرفوع أيضاً بواسطة الحبل يعلوه رأس ذات لحية فوقها تاج أحمر.

(٤) شخص يمسك بالثعبان " شمتى " SHEMTI الذى له فى كل نهاية من نهايتى جسده أربعة رؤوس .

(٥) شخص يمسك بالثعبان " باث " BATH والذى له رأس فى كل نهاية من نهايتى جسده ويقف على ظهره ثعبان يسمى " تيبى " له عن كل طرف من طرفى جسده أربعة رؤوس بصدور وأذرع وأربعة أزواج من السيقان الآدمية .

(٦) رجلان يمسك كل منهما بحبل .

وعلى الجانب الأيسر من قارب الإله نجد :...

ستة عشر رجلاً يمثلون : أرواح من " أمنتيت " ، التابعين " لتحوت " ، التابعين " لحورس ، التابعين " لأوزوريس " .

أول أربعة لها رؤوس بشرية ثانى أربعة لها رؤوس أبى قردان ثالث أربعة لها رؤوس صقور أما الأربعة الأخيرة فرؤوسها رؤوس كباش .

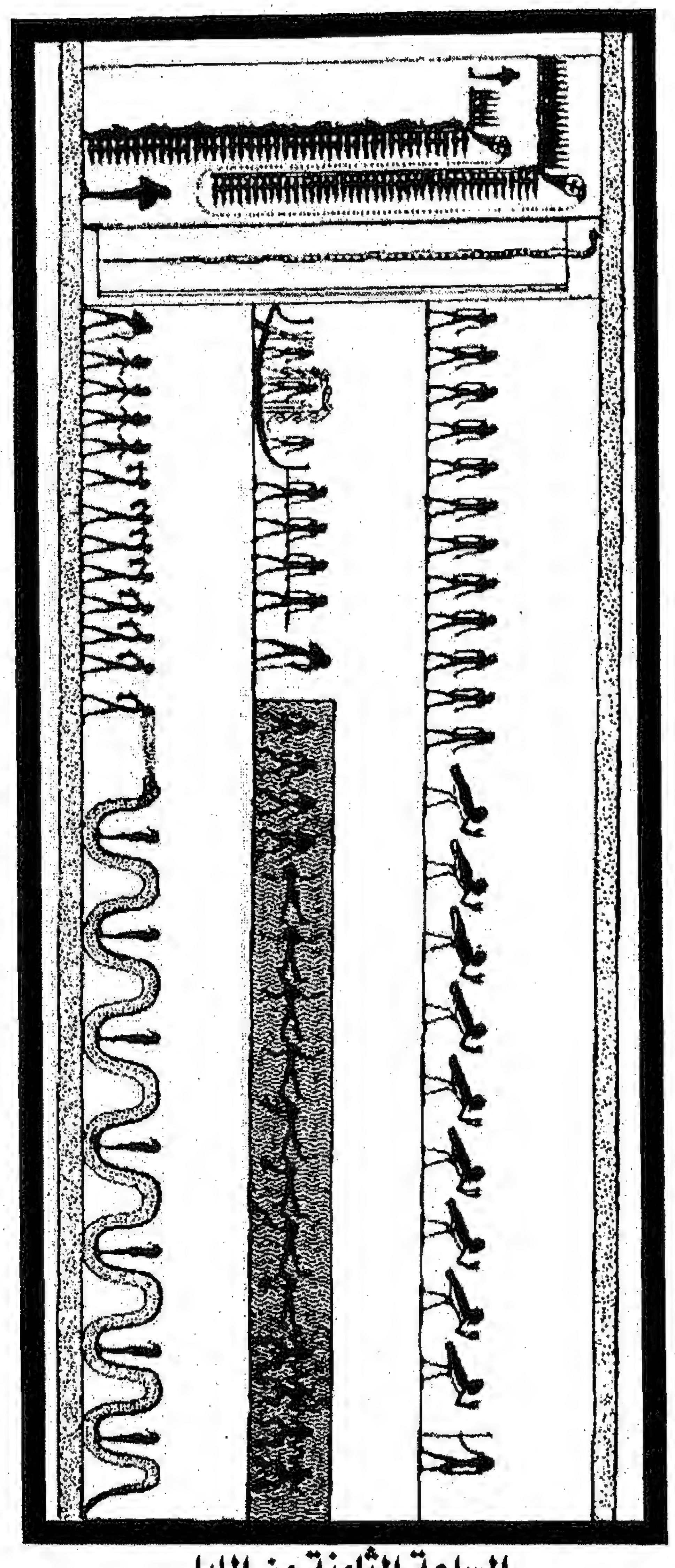
وهذه الكائنات تسحب حبلاً مربوط بع ثعبانان بأربعة رؤوس اثنان من كل طرف من جسدهما ولهما فى كل نهاية مجموعة واحدة من الأرجل يستند عليها الثعبان الأكبر (الثعبان "خبرى ") وعلى طية من طياته يحط النسر " حيرو – تواتى " HERU – TUATI فى الطرف الآخر من الحبل توجد ثمانية على

هيئة بشرية يسمون " أخميو " AKHMIU فى مركز هذا القسم نجد قارب الإله مسحوباً كما وجدناه من قبل يسير أمامه :

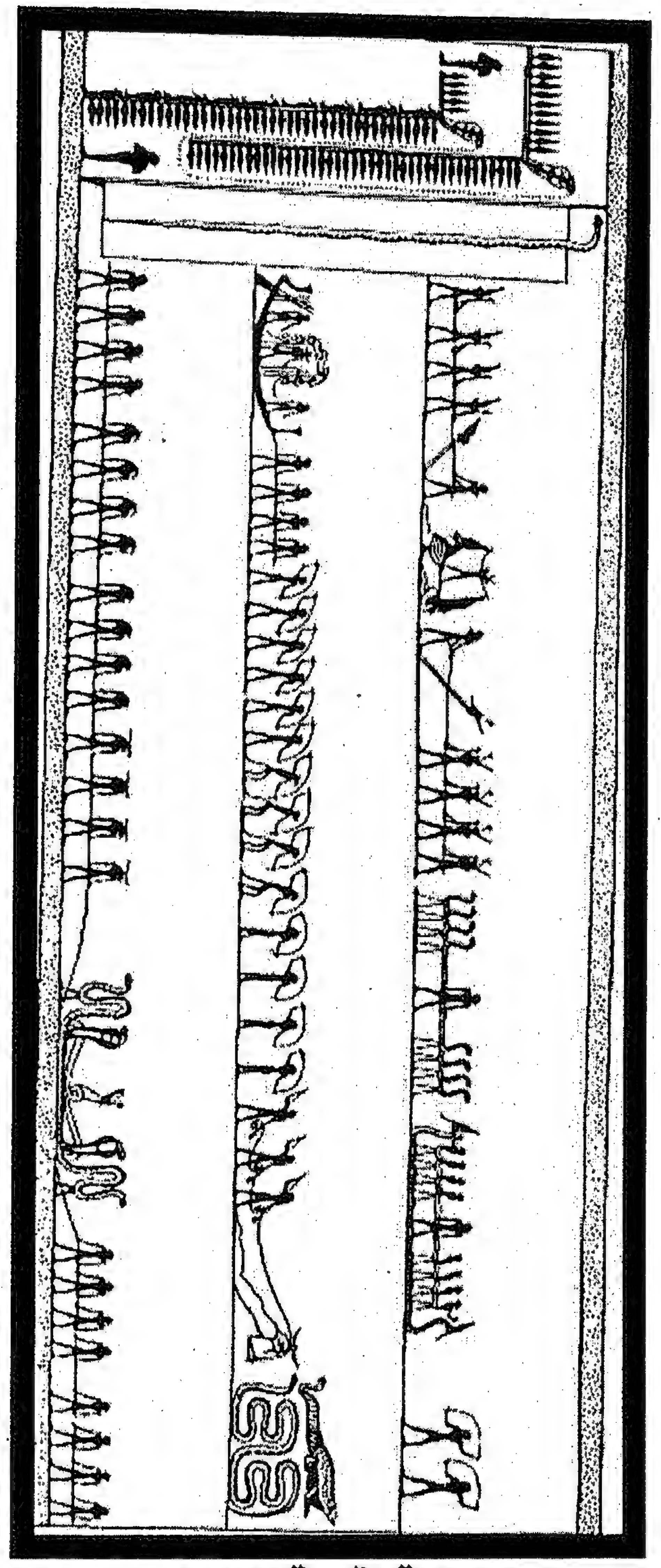
(١) ست كائنات على هيئة بشرية وأربع قرود وأربع نساء وكل منها تمسك حبلاً فوق رأسها

(٢) ثلاثة رجال يمسكون بحبل ملقى على رأس وممسوك بيد كائن منبطح له رأس مجس والذى يسمى " إإى " كل رجل من الثلاثة يمسك بحربة وهو على وشك قذفها على الجسد المنبطح والذى يوجد أمامه :

- الثعبان " أبيب " .
- التمساح الذى له ذيل برأس ثعبان والمسى " شيسشيسى " SHESSHES الكائنات الموصوفة هنا هى تلك التى تعمل السحر من أجل " رع " لحمايته من كبير الشياطين " أبيب " وتأمره بأن يحضر إلى السلخانة لكى يذبح .



الساعة الثامنة من الليل



الساعة التاسعة من الليل

الجزء العاشر أو الساعة العاشرة :

- تدعى البوابة العاشرة " تشيسريت " TCHESERIT والإلـه الثعبـان الحامى " سيزو " SETHU وحارساً الممر هما " نيمـى " NEMI و " كيفى " KEFI ويحمى الحائط ست عشرة حية .
- على الطرف الأيمن من مركب الإله يوجد :

١- أربع كائنات يمسك كل منها سكيناً وحبلاً .

٢- أربع كائنات تماثلها فى تسليحها ولكل منها راس مكونة من أربعة ثعابين

٣- الثعبان " أبيب " ممسك بواسطة سلسلة يقبض عليها أربعـة كائنـات " ستيفيو " واثنا عشر إلهاً ويد قوية تسمى " الجسد المختفى " على السلسلة قرب رأس " أبيب " ترقد متمددة الربة العقربة " سيركيت " وخلف اليـد وممتد خارج من السلسلة نجد :

- " سب " الذى يقبض على سلسلة صغيرة متصلة بالثعبـان " آميمتـى " UAMEMTI .
- " مست " و " حابى " وفى النهاية يقف " خيتى – آمنيتى " أو "أوزوريس"

على الطرف الأيسر من قارب (رع) نجد :

(١) اثنتى عشرة سيدة يمثلن الساعات .

(٢) أربعة آلهة تحمل صولجاناتها وهى " بانـت " ، " سيـشا " ، " كـا – امنتى"، " رينين – سيبو " .

(٣) قرد فوق مقياس وفوق رأسه نجم يوصف على أساس أنه إله .

(٤) عين " ياتشات " فوق مقياس .

(٥) إله ممسك صولجاناً .

فى المنتصف من هذا القسم نرى قارب الإله مسحوباً كما هـى العـادة بواسطة أربعة آلهة وأمامه يوجد :

(١) الإله النجم " آنتى " .

(٢) الآلهة الأربعة " سيخيت " و " عبش " و " سيرج " و " حورس " .

(٣) ثلاثة آلهة نجوم والتى تربط قارباً صغيراً حيث يوجد ثعبان .
(٤) حية مجنحة تسمى " سيمى " SEMI تقف على ذيلها .
(٥) إله يسمى " بسى " يطلق لهباً على مقياس محاط برأس حيوان له قرنان
(٦) ثعبان يسمى عنخى ANKHI يلتف حول إله بذقن يخرج من جانبى جسده .
(٧) أربع نساء أيديهن مرفوعة فى وضع العبادة .
(٨) الإله المزدوج " حورس – ست " برأسين وزوجين من الأذرع والأيدى وجسد واحد يقف فوق مسرح يخرج من ثلاث حيات .

- كل هذه الكائنات من المفترض أن توظف فى مساعدة " رع " ليستكمل رحلته خلال القسم العاشر وليجد طريقه إلى منطقة الشروق ومن الواضح أن تمثيل معظمها بالنجوم كان للدلالة على التبشير بقرب حلول الفجر .

الجزء الحادى عشر أو الساعة الحادية عشرة :..

وتدعى البوابة " شيتا – بسو " وحارسها يسمى " امنت – اف " وحارسا الممر يسميان " ميتس و شيتو " .

قبل الحائط يوجد صولجانان ضخمان يعلو كلاً منهما التاج الأبيض أحدهما يسمى "سار" أى " أوزوريس " والآخر " حورس " . (٢٧ – ٢٣٠)

من الجانب الأيمن من مركب (رع) يوجد :..

(١) أربعة آلهة تسمى " حاملة النور " تمسك بأيديها اليمنى أقراص الشمس .
(٢) أربعة آلهة يطلق عليها " حاملة النجوم " يمسك كل منها بيده نجماً .
(٣) أربعة آلهة يطلق عليهم " التى سترحل " .
(٤) الآلهة التى لكل منها رأس كبش " با " و " خينمو " و " تنت " .
(٥) أربعة آلهة لكل منها رأس صقر " حورس " .
(٦) ثمانى سيدات يمثلن الساعات تجلس كل منهن فوق ثعبان ملتوى وتمسك بيدها نجماً ويطلق عليهن " الساعات الحافظات " .

(٧) الإله " سوبك – رع " برأس تمساح .

كل هذه الكائنات تمثل النجوم التى ترشد قارب " رع " إلى اتجاه إشراقة النهار لأنها ترغب فى رؤيته يطفو مرة أخرى فوق صـــدر " نــوت " وعنـــدما يستقبله الإله الذى هو " ساعة السماء نو " تهلل سعادة مع النجوم التـــى تحملهـــا وتذهب إليه فى حضن " نوت " بأعالى السماء .

فى الجانب الأيسر من قارب (رع) نجد : . .

(١) كائنات أربعة ترتدى تيجاناً بيضاء ويطلق عليها " سيزينو – تب " .

(٢) آلهة أربعة ذات لحى " أكبيو " أى " النواحون " AKEBIU .

(٣) كائنات أربعة " خينميو " ترتدى التيجان الحمراء .

(٤) أربعة آلهة ذات لحى أسماؤها " رنيو " .

(٥) اثنتى عشرة ربة هى الزوجات أو قرينات المجموعات الثلاثة الـــسابقة من الأرباب .

(٦) أربعة آلهة بجسد منحنى .

(٧) الربة ذات رأس القطة .

هذه الكائنات من المفترض أنها تضع التيجـــان البيـــضاء علـــى رؤوس الآلهة التى تسير فى موكب " رع " ورغم أنها غير مسموح لها بمغـــادرة هـــذا القسم من التوات أو عبور البوابة إلا أن أرواحها ترتفع لأعلى . وبعد عبـــور " رع " خارجاً من الأمنتيت تصبح مهمتها البكاء من أجل " أوزوريس " وأن تتبعه بأرواحها على أن تظل أجسادها – بالطبع – فى أماكنها كما أن عليهـــا أيـــضاً تأسيس وإقامة العدالة " ماعيت " فى هيكل " رع " .

- **فى منتصف هذا الجزء كالمعتاد نجد قـــارب " رع " مقطــوراً بواسطة أربعة آلهة ويسبقها :**

(١) مجموعة من تسعة آلهة يمسك كل منها بسكين فى يده اليمنى وصولجاناً فى اليسرى الأربعة الأوائل لها رؤوس ابن آوى والمجموعـــة تــسمى الآلهة التسعة التى أبادت أبيب .

(٢) الثعبان " أبيب " مربوط للأرض بخمس سلاسل والتى تــدعى " الآلهـــة المنتجة للرياح " .

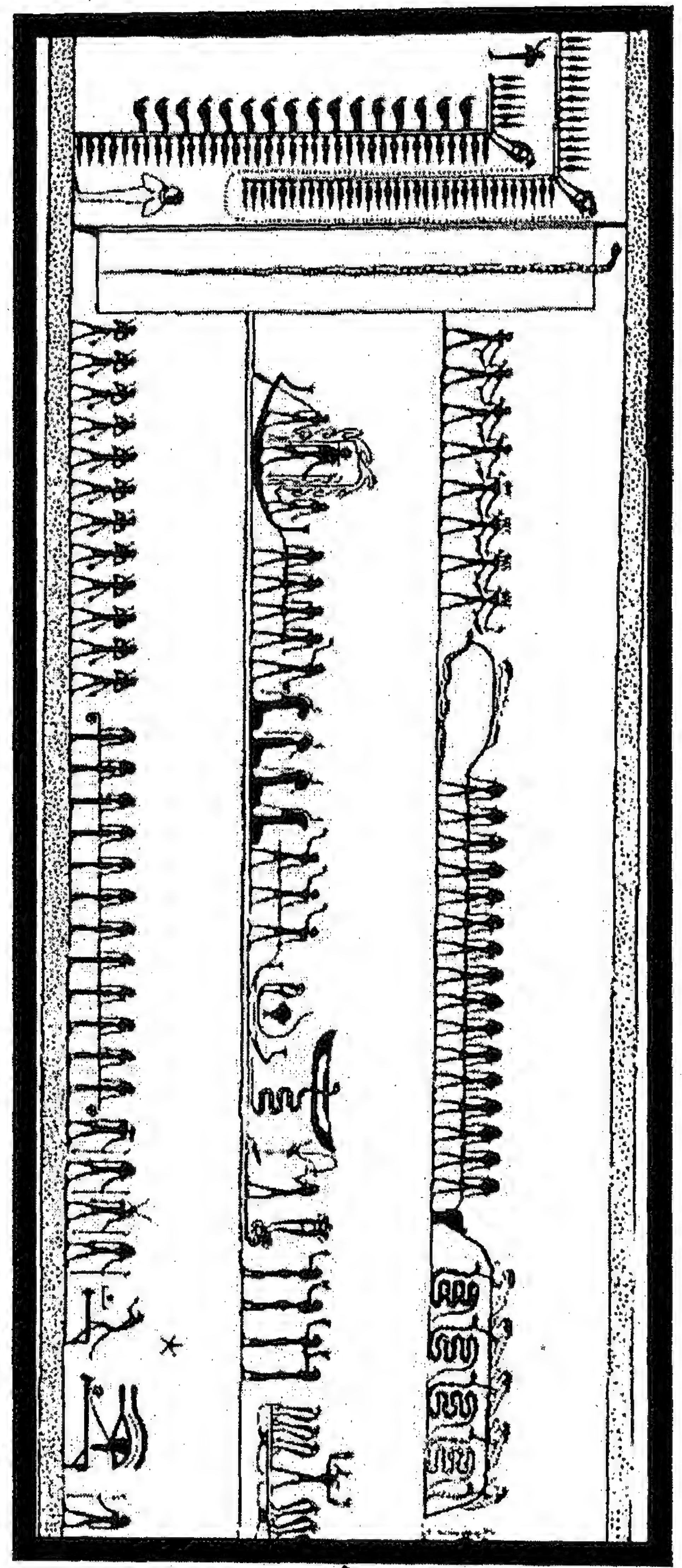
(٣) أربعة قرود يمسك كل منها أمامه كف يد ضخم .

(٤) إله " أمنتى " مرتدياً تاج الجنوب .

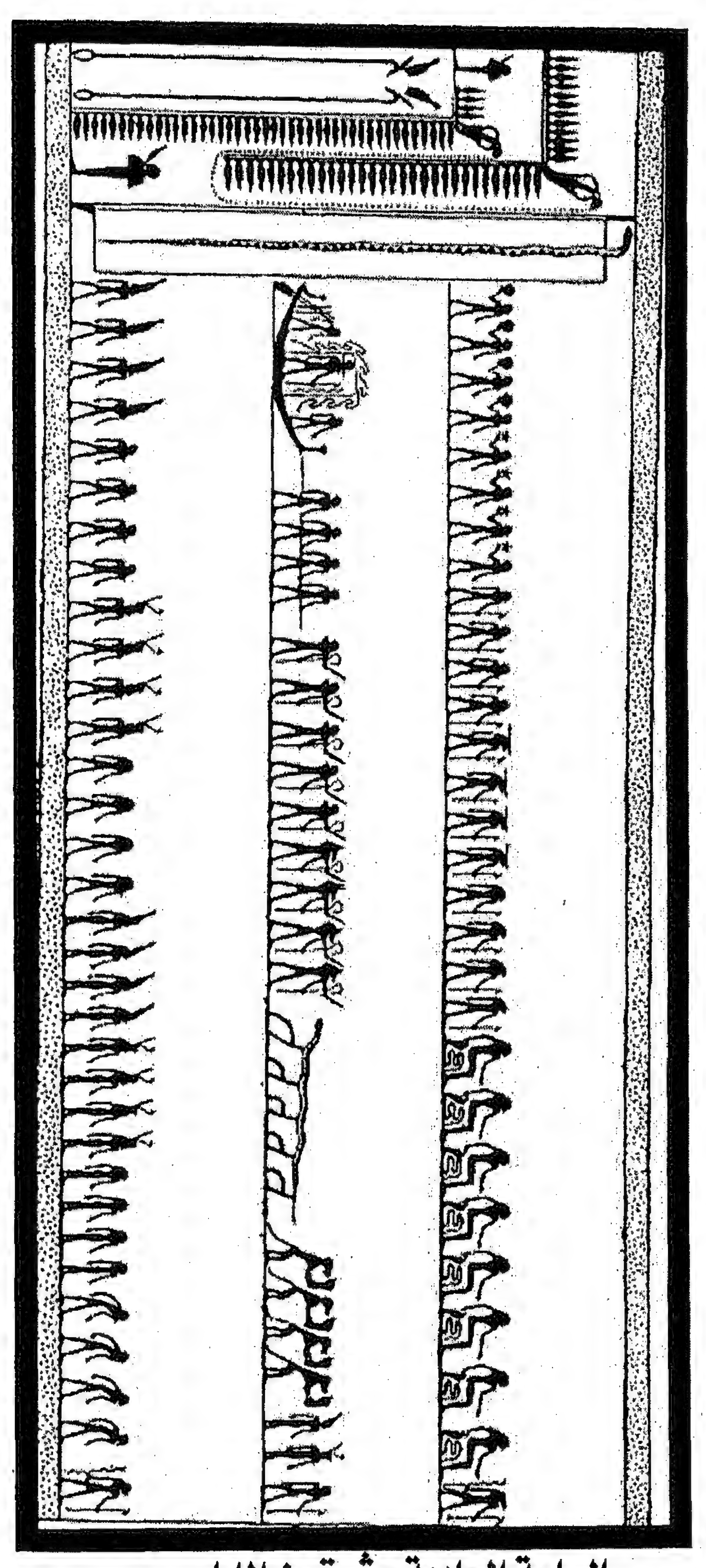
(٥) ربة الشمال " هيرتى " مرتدية تاج الشمال .

- هذه الآلهة فى هذا القسم تمسك سكاكينها بأيديها وتقبض علـــى أســلحتها وتضرب " أبيب " وتقوم بذبحه وقذف أوصاله التى فى السماء .

الإله يحصى أعضاءه بعد أن يفتح المستتر ذراعيه لعين حورس " الدودة التى فى الرسم " والمستتر هو الإله الذى تفتح يداه التوات على السماء .



الساعة العاشرة من الليل



الساعة الحادية عشرة من الليل

القسم الثانى عشر أو الساعة الثانية عشرة : . .

البوابة الثانية عشر تسمى " تيسيرات بايو " بمعنى " الأرواح الحمراء " والثعبان الإله الحامى يسمى " سيبى " والحارسان للممر هما " باى " ، " أخيخى " فى مقدمة الحائط يوجد قائمان كل منهما يعلوه رأس ذات لحية أحدهما عليه قرص الإله " تم " وعلى الآخر خنفساء الإله " خيبرى " بمعنى شكلان من أشكال الإله الشمسى .

- قريباً من بوابة " الأرواح الحمراء " توجد بوابة الإله الثعبان " ريرى " والتى تخفى جانبيها يثعبانى " إيزيس " و " نفتيس " على جانب واحد منها عندما يمر " رع " من هذين البابين يخرج من التوات سالماً ويطفو قاربه على مياه " نو " أى السماء وفى المنظر الذى رسم ليسجل خروجه من البوابة نرى أن القارب يضم بداخله الخنفساء " خيبرا " وقرص " رع " والآلهة الخمسة " سب " و"حك " و " حيكا " و " حو " و " سو " و الربتين " إيزيس " و " نفتيس " وثلاثة آلهة .
- ونرى الإله " نو " ممسكاً بالقارب بيديه ، وفى مكان بعيد قليلاً عن القارب نجد ما يشبه جزيرة صنعها أوزوريس بجسده المنحنى بشكل يجعل أظافر قدميه تمس ظهر رأسه والنص يقول أن " أوزوريس " هو الذى يكون بجسده الحدود الخارجية للتوات .
- عند رأس الإله تقف الربة " نوت " بذراعين مفرودتين مستعدتين لاستقبال " رع " وهكذا يصل الإله إلى نهاية التوات ويمر من خلال فتحة من حدوده والتى لونت باللون الأسود ومنقطة بنقط حمراء .
- وهكذا نرى أن (رع) قد ظهر فى كل أقسام التوات كإله قدير عدا قسماً واحداً كان مكرساً " لأوزوريس " لم يظهر فيه " رع " أو اسمه .

الفصل الرابع

التجربة التطبيقية

- الرموز الإلهية (حيوانية ونباتية) .
- آلهة ذات أشكال حيوانية متعددة .
- الأجواء الخاصة بالحيوانات (نافعة وضارة) .
- الهيئة الإنسانية والحيوانية .
- نماذج لبعض الآلهة المصرية القديمة وأشكالها ووظائفها وأماكن عبادتها .

الأشكال الإلهية :

متنوعة ولا حصر لها ففى مقبرة " تحتمس " الثالث بمفردها بوادى الملوك استطاع العلماء وفقاً للمشاهد المرسومة التى تزين جدرانها إحصاء سبعمائة وأربعين شكلاً من الآلهة وكذلك المعبد الذى شيده " أمنحتب " الثالث جنوب المعبد الكبير الخاص بآمون رع على مقربة من الطريق المؤدى إلى الأقصر والذى كرسه من أجل الإلهة " موت " رفيقة آمون . (٥ – ٣٦)

إن الأشكال الإلهية عريقة القدم والبعض منها يرجع إلى فترة ما قبل التاريخ قبل (أربعة آلاف عام ق.م.) إنها وليدة عقيدة دينية انعكست منذ قرون سحيقة ماضية على الفن التصويرى ومضمون القوى الإلهية التى تدير العالم وتسوسه .

وتطورت المصورات الإلهية تطوراً كبيراً بداية من الأسرة الثامنة عشرة وبذا فإن " المدونة التصويرية " التى كانت زاخرة وثرية تماماً من قبل قد لاقت بعد ذلك تنوعاً وتبايناً واضحاً . وقد يتغاير ويختلف المضمون الخاص ببعض الآلهة وفقاً لتباين الفترات الزمنية وحقبات التاريخ ولكن الوظيفة الإلهية لا تغيب أبداً عن الذاكرة وهكذا تضاف الخصائص الجديدة لسابقاتها فيعمل ذلك على خلق جوهر مركب ويضيف المزيد من الأهمية والفاعلية على الشخصيات الإلهية ومع ذلك فإن الأشكال تبقى على ما هى عليه .

- **(الأشكال الإلهية – حيوانية)** :

إن أروع تكوين ما بين الشكل البشرى والحيوانى فى هيئة كيان كامل مركب فائق التوازن يقدمه لنا تمثال " ابو الهول " فهو هيئة الأسد ، الحيوان الجسور ، القوى البأس ، الراعى الرهيب للجبانة أو لأى مجال مقدس . وقد توج هذا الجسد برأس قد تختلف وتتباين وفقاً لتسلسل الأحقاب الزمنية وتتطابق برموز وشعارات متنوعة : رأس الملك ، رأس الكبش (بالكرنك) ، رأس الصقر (بوادى السبوع) بالنوبة وتعتبر صورة الملك الأسد أو المقاتل من ثوابت الفكر المصرى التى استعانت بها الكتابات والنصوص (١١ – ٣٢).

وبداية من منتصف الأسرة الثانية عشرة ، كانت الملكات يمثلن فى هيئة أبو الهول ولكن قلما كان يحدث ذلك : فهو مجرد انبثاق رسمى بحت من نمط تماثيل الفرعون وربما استلهمت منه صورة " السفنكس " الإغريقى الرهيب (كائن خرافى فى الميثولوجيا الإغريقية له جسم أسد وأجنحة ورأس امرأة وصدرها) .

ضمن الطيور التى تحلق فى سماء مصر يعتبر الصقر هو الأكثر دواماً وبقاءً ، وكان يطلق عليه اسم " حورس البعيد " إيماء إلى سطوته وسيطرته على أجواء السماء ومزج المصرى بين السماء والطائر بتماثله بالمكان الطبيعى الذى يعيش به وسرعان ما أصبح " حورس " وقد صار إلهاً ممتزجاً مع " ساكن السماء " الفعلى أى الشمس وبذا فقد أصبح الصقر كإله سماوى وشمسى وانبثقت منه أنماط من الصور الإلهية منها ما كان فى " إدفو " صورة للشمس وقد أحاط بها جناحان عظيمان منبسطان كما فى لوحة صغيرة اكتشفت بجوار أبى الهول فى الجيزة وهى ترجع إلى عهد أمنحتب الثانى ,اخرى فى هيئة إنسان له رأس صقر وتوج بالقرص الشمسى كما فوق باب معبد أبى سمبل وهناك آلهة أخرى فى هيئة الصقر ولكنها لا تتسمى مطلقاً بحورس مثل " سوكر " الإله القديم الراعى لجبانة منف و " مونتو " الذى كان يعبد فى منطقة طيبة وقد صور بشكل متطابق مع حورس ولكن الكتابات كانت هى التى تميز الواحد عن الآخر (٤٢ - ٢٣).

والصقر الإلهى سواء قد تسمى " حورس " أو " سوكر " أو " مونتو " فهو يمكن أن يتراءى فى هيئة حيوانية بحتة ، وأحياناً قد يصور حورس أثناء تحليقه وقد بسط أحد جناحيه إلى أوسع مدى أما الجناح الآخر فتركه متدلياً إلى أسفل . وعندئذ يكون الشكل بأكمله مثلثاً سحرياً فيعمل بذلك على حماية الأشخاص والمشاهد التى يهيمن عليها .

- **آلهة النباتات (أشكال نباتية) :**

من الممكن أن تصبح الأشجار والزهور هى الأخرى حاويات لـــبعض الآلهة وربما أننا قد طالعنا من خلال بعض المشاهد المرسومة ، خاصة صـــورة لإحدى الإلهات وهى تنبثق من شجرة ما ، ويتراءى الجزء السفلى من جـــسدها وقد امتزج بنفس جزء الشجرة ، أما ذراعاها فقد اختلطتا بفروعها وهى تمـــدها نحو المتوفين ببعض المشروبات والفاكهة المنعشة والرطبة الغضة، كمثل أوراق هذه الشجرة الراعية وعادة كانت كل مـــن الإلهـــات " حتحـــور " و " إيـــزيس" " ونوت " يتجلين بهذه الهيئة .

فالنبات كان وقتئذ نبع التجدد والحياة المتولدة من جديد وقد عرف وقتئذ الإله الزهرة وكانت زهرة اللوتس هى الشعار الأولى لإله منف الشاب " نفرتوم " الذى صور طفلاً صغيراً لا يزال يضع إصبعه فى فمه أو فى هيئة صبى يـــافع وفوق رأسه تتفتح الزهرة المقدسة وأحياناً يرى وجه الطفل " نفرتوم " وقد ظهر من داخل برعم الزهرة ، أما جسده فقد امتزج إلى حد ما بالنبات نفسه . وهكـــذا فإن " توت عنخ آمون " الذى يتماثل بـــ " نفرتوم " يبدو وكأنه قد انبثق من داخل برعم زهرة لوتس متفتحة زرقاء اللون (تمثال من الخـــشب المكـــسو بـــالجص والملون ، بالمتحف المصرى بالقاهرة) ولا شك أن هذا الانبثاق يدل على البعث فالإله قد يبعث من الزهرة كمثل الشمس التى تبعث مرة أخرى عند كـــل فجـــر جديد . فحالما يشرق أول ضياء كوكب المشرق سرعان ما تتفتح أزهار اللوتس التى تتقفل ثانياً فى المساء حالما يرخى الليل سدوله (٥٥ - ٩٣).

- **آلهة ذات أشكال حيوانية متعددة :.** . .

هذه الأشكال الحيوانية المتعددة المكونة لإله واحد يمكن أن تمثل صوراً متغايرة أو تجتمع معاً لتكون إلهاً واحداً .

على سبيل المثال :

(١) إيبيس :. . .

وهو طائر مألوف فى إطار الريف المصرى الذى كان يقـــضى علـــى الزواحف الضارة المنتشرة عند ضفاف النيل أو بأرضها ولكونه نافعاً اعتبـــر "

تحوت " منذ أقدم العصور كإله مشرف علـــى النظـــام والمقـــاييس والتـــوازن وسرعان ما تم النقل كالمعتاد من الملاحظة المجردة إلى المضمون الأســـطورى فأصبح " تحوت " بمثابة الإله الذى يعمل على إصلاح التناقص الشهرى الـــذى يطرأ على القمر وهكذا تثبت مدلوله القمرى منذ أمد سحيق .

و" تحوت " يمثل فى صورة إنسان له رأس " إيبيس " المتـــوج أحيانـــاً بالهلال القمرى ومنقاره محدب ملون باللون الأســـود وبـــشرة الوجـــه والعنـــق بالأخضر . فهو الإله الذى يضيء الليالى المظلمة وينوب عن " رع " فى موطن الآلهة خلال رحلته الليلية وهو على صلة أيضاً بعالم الموتى فخـــلال محاكمـــة الموتى يقوم هذا الإله بدور " الكاتب الموثق " فيسجل نتيجة وزن القلب .

ومُثِلَ " تحوت " كذلك على هيئة قرد قد توج رأسه بالهلال القمرى فهو إما يشاهد قابعاً فوق كتفى أحد الكتبة أو واقفاً فى توثب وحماس أمام الكاتب وقد يبرر إسناد حيوان مقدس آخر لنفس الإله التاريخ العقائدى المحلى نفسه الخاص بمدينة هرموبوليس (الأشمونين) : إنها موقع عبادة " تحوت " الرئيسية . فعندما ثبت الإله " إيبيس " وجوده فى هذه المنطقة ، جابه طقوساً أكثر عراقة ، سرعان ما اندمج معها وبالتالى تقمص شكل الإله القرد الذى كان يعبد فى هذا المكـــان ، إن " إيبيس " والقرد هما إذاً مجرد شكلين متميزين عن بعضهما بعضاً يجـــسدان إلهاً واحداً ذات مضمون متطابق تماماً (٦١ – ٩٧).

(٢) **تاوُرت** :

تجمع بعض التماثيل الإلهية فى شكل واحد ما بـــين الـــسمات الخاصـــة الجسدية للكثير من الحيوانات التى تكفل للإنسان الحماية الفعالة وهذا ما ينطبـــق بالفعل على الإلهة " تاورت " وهى تعنى " العظيمة " أو " الثقيلة الوزن " وهـــى كانت تصور واقفة بأطراف قائمتيها الخلفيتين وبالرغم من أن جسدها يتراءى فى هيئة حيوان أنثى فرس النهر فإن خطمها يبدو كمثل التمساح وقوائمها على غرار قوائم الأسد أما يداها فبشرية وهى كانت تتكفل بإبعاد الأرواح الشريرة والضارة وكان قوامها الثقيل الوزن ينقش فوق العصى السحرية والتمائم أو رؤوس الأَسِرَّة

فهى توفر بصفة خاصة دواعى الأمان والحماية للنساء الحوامل . وقد يصور الإله غالباً فى هيئته الحيوانية المتكاملة ، ومع ذلك فإن الرسام والنحات قد يومئان إلى الهوية الإلهية بإضافة رأس حيوانية إلى جسم بشرى (لرجل أو لإمرأة) . (٣١ - ٤٣٠)

ومن خلال التحليل لتلك الأشكال المركبة نتبين أن الفكر المصرى لم يقر أبداً بأى تمييز بين الإنسان والحيوان فهما من وجهة نظره قد انبثقا من جوهر واحد وخلقهما إله واحد . ورأينا أن الحضارات العريقة القدم كانت تعتبر البشر والحيوانات مخلوقات " ذات روح " كما يعمل تضافرهم وتلاحمهم معاً على زيادة تأكيد مضمون " الإنسانية " بالطبيعة الحاوية للقوى الإلهية المجسدة ، على حد سواء فى هيئة بشر وحيوانات ونبات .

الأجواء الخاصة بالحيوانات :

ضمن الطيور التي تحلق في سماء مصر ، يعتبر الصقر الأكثر دواماً وبقاءً ، وكان يطلق عليه اسم "حورس البعيد" إيماء إلى سطوته وسيطرته على أجواء السماء ومزج المصرى القديم بين السماء والطائر بتماثله بالمكان الطبيعى الذى يعيش به وسرعان ما أصبح "حورس" ، ولقد أصبح اسمه إلهياً ممتزجاً مع ساكن السماء الفعلى : أى الشمس ، وبذا أصبح الصقر كإله سماوى وشمسى ، ثم انبثقت منه ثلاثة أنماط رئيسة من الصور الإلهية . (٢٦ - ٣٤٧)

في إدفو خاصة منذ عهد سحيق : صورة الشمس وقد أحاط بها جناحان عظيمان منبسطان ، ولقد استمرت هذه الصورة لأطول مدى ، فهو بمثابة صورة أساسية استعين بها في كل مكان من أجل بسط الرعاية والحماية ، وربما يشد الانتباه الاختلاف الموجود فوق قمة لوحة صغيرة اكتشفت بجوار أبى الهول بالجيزة ، وترجع لعهد "أمنحتب الثانى" يرى قرص الشمس المجنح ، وقد زود بذراعين ويدين تمتدان نحو الأرض حتى تحتضننا الصولجان الملكى .

وفى أحيان أخرى قد يصور "حورس" الشمس في هيئة إنسان له رأس صقر وتوج بالقرص الشمسى مثل ما هو موجود فوق باب معبد أبى سمبل .

وتوجد آلهة أخرى في هيئة الصقر ، ولكنها لا تتسمى بـــ" حورس" على الرغم من أنها تشبهه شكلاً مثل الإله العظيم الراعى لجبانة منف "سوكر" فهو مصور جالساً فوق العرش على غرار الفرعون ، وقد ارتدى غطاء رأس الصقر بشعر مستعار تقليدى بثلاث خصلات شعر ، وعلى صدره قلادة ضخمة ويمسك علامة الحياة وصولجان السلطة .

وهناك إله صقر آخر هو الإله "مونتو" كان يعبد في منطقة طيبة ، وقد صور مع حورس ، ولكن الكتابات كانت تعمل بكل وضوح على تمييز الواحد عن الآخر ، ولكن مع بداية الأسرة الحادية عشرة اتخذ "مونتو" مضموناً أكثر شراسة وعدوانية وميلاً للقتال ، وبالتالى بدأ يتطابق مع مظهر آخر من مظاهر الطائر الصقر أى القناص ، وأصبح هذا الإله راعياً للملوك الجدد الذين حملوا اسم "منتوحتب"(٦٣- ١٦) .

إن الصقر الإلهى سواء قد سمى "حورس" خاصة أو "سوكر" أو "مونتو" يمكن أن يتراءى في هيئة حيوانية بحتة ، وأحياناً قد يصور حورس أثناء تحليقه، وقد بسط أحد جناحية أما الآخر فتركه متدلياً لأسفل ، وهنا يكون الشكل مثلثاً سحرياً يحمى الأشخاص والأشياء التي يهيمن عليها .

وقد يصور الصقر الإلهى أيضاً وهو راقد ، ويعتبر ذلك من الأشكال السحيقة القدم ، ففى أسفل أرضية معبد هراكوبوليس تمثال يرجع للأسرة السادسة يمثل صقراً راقداً بدت تحت منقاره صورة ضئيلة للغاية لملك واقف على قدميه ، ولكن حالما اكتشف هذا التمثال سرعان ما تحول الجسمان لذرات رفيعة ، ولم يتبقى سوى رأس الصقر البديعة التكوين ، وقد صيغت من الذهب وهى حالياً محفوظة بالمتحف المصرى (٦٣- ٢٧).

تحليق الصقر عالياً في أجواء الفضاء ، قد أضفى عليه السمات السماوية والشمسية ، وكذلك بالنسبة لحيوان "ابن آوى" فإن تجواله وبحثه الدائم عن الطعام عند أطراف القرى والجبانات في ظلمة الليل قد خلق بين هذا الحيوان وبين المصائر الجنائزية صلة وثيقة ، فقد كان على ما يبدو يتجول في منطقة الموتى هذه عندما يرخى الليل سدوله ، وفى هذه الحالة أيضاً كمثل سابقتها يلعب المقر الأصلى الدور الرئيس فيما يختص بعملية الخلق الأسطورية ، وبالنسبة للون "ابن آوى" الواضح السواد يوحى إلى الفكر المصرى الفائق الحساسية بلون الزفت (القار) ، وهو من المواد اللازمة في عملية تحنيط الموتى ، وهكذا أصبح أنوبيس "المحنط" الأعظم ، "ابن آوى" هو كلب وحشى ضخم أكثر قرباً من الذئب ، أسود اللون ، وأهم ما يميزه : أذناه المرتفعتان ، وأنف مستطيل مدبب الطرف ، وذيل مسطح كث الشعر ، ولقد ارتبط "أنوبيس" بعملية بعث الفرعون المتوفى وساعد دوره كقائم بتحنيط "أوزوريس" وفقاً لما تقوله الأساطير على اتساع مدى شهرته، وهو يقوم أيضاً بتقديم المتوفى في قاعة المحكمة ويشرف على أداء الميزان ، وهو غالباً ما يصور على هيئة إنسان له رأس "بن آوى" (٤٤ - ٣٢).

قد يثبت شكل "ابن آوى" في قمة سارية ليتقدم المواكب الشعرية الإلهية أو الجيش عند انطلاقه للقتال ، وفى مثل هذه الحال لا يتعلق الأمر "بأنوبيس" ، ولكن بإله "ابن آوى" آخر أكثر قدماً كان يوفر عادة الحماية الحربية ، فهو يتطابق مع الصفات الشرسة العدوانية التي يتميز بها الحيوان الكاسر .

- **الحيوانات النافعة** :

إن الاعتراف بالفضل قد ارتبط ببعض الطقوس الدينية والورع الصادق ما بين البشر والحيوانات النافعة ، وهكذا فإن العناصر الخصبة القائمة وسط القطعان ، كمثل الكبش ، والثور والبقرة ، كانت موقع تقديس وتأليه لأنها من خلال قواها الخلاقة كانت ترمز للحياة التي تتكرر دائماً وأبداً : إذاً ، فهى تساهم في مضمون الأبدية ، أى الصفة الإلهية الأساسية (٤٩- ٥٧).

نشاهد من خلال النقوش شخصاً له رأس كبش تفرع منها قرنان أفقيان في هيئة حلزونية، وهو يقوم بتشكيل بشر صغار القامة فوق مخرطته ، إنه الإله "خنوم" وانبثاقاً من وظائف الكبش الأساسية في التكاثر فقد اعتبر منذ النشأة الأولى كإله خالق .

وقد يرجع ذلك أساساً إلى أنه كان موضع عبادة وتأليه في "ألفنتين" (عاصمة الإقليم الأول بمصر العليا) ، وأن هذه المنطقة كانت تضم في رحابها مستعمرة فخرانيين فائقة الأهمية، ولاشك أن البيئة هى الأخرى "تمارس تأثيراً" ما على شخصية الإله ، فإن الأساطير تلتقى وتمتزج ببعضها في إطار المجال الحيوانى الإلهى ، حيث أصبحت التأملات والخيال المرهف مرتبطة تماماً فيما بينها . (٢٦ - ٣٥٢)

في الكرنك بامتداد طريق الكباش المؤدية إلى مدخل المعبد ، بدت هذه التماثيل بجسم أسد ورأس كبش ، والأمر يتعلق هنا بكبش آمون المقدس الإله الأعظم الخالق ، ومثل هكذا حيوان القطيع ذى المقدرة التناسلية الفعلية حاوية القوى الحيوية .

ولكباش الكرنك مظهرٌ مختلفٌ لحد ما : فالرأس لا تحمل قرنين كبيرين أفقيين ولولبيين، إحدى صفات البقريات السحيقة القدم ، بل قرنين غليظين معقوفين حول الأذنين من خصائص الفصيلة الصحراوية .

ما من شك أن سيد وزعيم القطعان البقرية هو الثور مانح الحياة ورمز الوجود الذى يمتد ويتجدد ، ومنذ بدء الخليقة فقد تماثل بالشمس ، فهى أيضاً خالقة الحياة (٥٢- ٤٧).

لذا ، فإن الثور الذهبى تجسيد الكوكب العظيم كان موضع طقوس شعائرية ، ولا شك أن أكثرها شهرة هى المتعلقة بعبادة الثور "أبيس" في منطقة منف.

أما عن البقرة ، فهى منذ فترة ما قبل التاريخ قد ارتبطت ارتباطاً حميماً بالسماء ، بل وامتزجت بها ، فالبقرة تعمل على تكاثر القطيع وتناسله ، أما السماء فهى تضفى نورها وضياءها اللازم لوجود البشر .

وتقول الأسطورة ، إن الشمس الغاربة عند المساء تدخل في فم البقرة ، وبداخل بطنها تبدأ فترة حمل ليلية لكى تولد بالمشرق من داخل بطن هذه الدابة في هيئة تناسل يومى دائم متجدد ، وعندئذ يبدأ قرص الشمس ، وهو بداخله مركبة رحلة جديدة نهارية ، وقد اعتلى ظهر هذه البقرة السماوية .

إن " حتحور" هى إذا إله السماء ، وبالتالى وكأمر طبيعى ارتبطت بحورس الشمسى خاصة أن اسمها نفسه يبرز هذه العلاقة "حتحور" يعنى "مقر حورس" ، ولقد اعتبرت هذه الإلهة بمثابة المقر السماوى لقرص الشمس ، ومن منطلق هذا الارتباط ما بين هذه الآلهة والإله الصقر تحتم عليها أن تكون راعية وحامية للفرعون ، أى حورس الملكى ، منذ اعتلاء أول الملوك لعرش مصر " نعرمر " .

إن "حتحور" هى إذاً الآلهة السماوية "الذهبية" وبالإضافة لذلك عرفت أيضاً كإلهه للبهجة والسرور والرقص والموسيقا ، وغالباً ما تصور النقوش البارزة والرسوم "حتحور" بوجه وجسد أنثوى ، وقد اعتلى رأسها قرنان يحيطان بقرص الشمس ، ويلاحظ أن التركيب ما بين الجسد البشرى والرأس الحيوانية بالنسبة "لحتحور" يبدو نادراً لحد ما ، هناك جزء متبق من تمثال فائق الروعة نحت من حجر "الديوريت" ويبلغ ارتفاعه (٠,٥١م) ، ويعرض حالياً في متحف "المتروبوليتان للفنون بنيويورك" والجزء المتبقى هو الرأس فقط ، إنها رأس بقرة ذات خطم رشيق الشكل بوجنتين بارزتين بعض الشيء ، على كل من جانبيها أذنان أفقيان ، أبرزت تفاصيلهما الداخلية بدقة متناهية وتوجت هذه الرأس بقرنين عاليين يحتضنان قرص الشمس ، في بعض الأحيان يكفى وجود هاتين الأذنين البقريتين ، وقد أحاطتا بوجه امرأة للتعرف على شخصية "حتحور" [٥٨ – ٦٤].

الحيوانات الضارة :

بالنسبة للحيوانات الضارة كانت تؤدى من أجلها بعض الطقوس ، إنها حيوانات النهر ، والصحراء أو الكامنة بالصخور ، من أجل أن تحول قواها العدوانية لصالح الإنسان .

وأكثر هذه الحيوانات ضراوة وشراسة ، هو التمساح وطقوس الإله "سبك" تمارس في الكثير من الأماكن (لأن الخوف كان يملأ نفوس الناس منه) ، وخاصة في مصر العليا بكوم إمبو أو مصر السفلى ، وغالباً ما كان يصور الإله "سوبك" في هيئة إنسان له رأس تمساح أو هيئة كلية ، وفى كثير من الأحيان كان يجسد أو يمثل وقد اعتلى رأسه قرص الشمس ، وقد يثير ذلك بعض الدهشة ، ولكن بما أن الفكر الأسطورى تجد مكانه دائماً في مجال تشكيل الهيئات الإلهية، فإن "سبك" ظهر على حين فترة من أعماق نهر كمثل الشمس ، لحظة الخليقة الأولى ، وقد انبثقت من أغوار المحيط الأزلى العظيم ، وربما أن تشابه هذين الوصفين هو الذى عمل منذ النشأة الأولى على الربط ما بين هذين الإلهين ، ففى مجال الفكر المصرى القديم يلاحظ أن كلاً من البعدين الأسطورى والمحتمل يندمجان معاً في أغلب الأحيان . (٢٦ - ٣٥٦)

أما عن ملك الضوارى الصحراوية : الأسد القوى البأس ، فقد اعتبر كمصدر رعب ، لكن اللبؤة التي ألهت ، فلا شك أنها كانت أقل ضراوة وعدوانية من الأسد ، ولكنها في أغلب الأحيان هى التي تنطلق للقنص وتبحث عن الغذاء لصغارها .

إن "سخمت" أى "القوية" قد عبدت خاصة في منف ، ومن الملاحظ أن الطقوس الخاصة باللبؤة قد اختلطت بتلك المتعلقة بالقطة ، فإن الآلهة "باستت" كانت تعبد أساساً في "تل بسطة" (عاصمة الإقليم الثامن عشر بمصر السفلى) ، وعلى ما يعتقد أن الإلهتين في نطاق العقيدة الدينية كانت تكونان معاً شخصية إلهية واحدة، المظهر اللطيف الهادئ هو "باستت" أما الرهيبة الخطرة فهى

"سخمت" ، وأحياناً يصعب التفريق بين هذين الحيوانين من خلال الصور والأشكال (٦٧ – ٣٢).

مثلت "سخمت" في صورة امرأة لها رأس لبؤة ، أما وجهها الذى يحيط به الشعر المستعار المثلث الأهداب ، فقد يعتليه أحياناً شكل قرص الشمس المثبتة به "الحية الحامية" ، فإن هذا الكوكب واللبؤة يعتبران على حد سواء بمثابة قوى حيوية ورمز السطوة والجبروت .

إن "باستت" هى إلهة لطيفة محبوبة يمكن إثارة بهجتها وسرورها بواسطة الموسيقى والرقص ، ومع ذلك فمن المحتمل أن تتقمص أشكالاً أكثر عنفاً وشراسة .

العقرب ، هذا الكائن العنكبوتى البشع ، إن ذيله يحمل السم الزعاف ولدغته تؤدى قطعاً إلى الموت ، إنه يتوارى أسفل الكتل الحجرية ، وفى أعماق الرمال ، وقد عبد المصريون القدماء إلهه عقرب تدعى "سرقت" وهى تصور في هيئة عقرب برأس امرأة ، وغالباً في صورة امرأة تحمل على رأسها شكلاً كاملاً يمثل العقرب ، وكانت مسئولة عن حماية المتوفين ، ففى مقبرة "توت عنخ آمون" عثر على صندوق للأوانى الكانوبية من الخشب المكسو بالذهب ، يبلغ ارتفاعه (٢م) وتقف على حمايته أربع إلهات يحطن بأذرعهن كافة واجهاته وإحدى هذه الربات كانت ترتدى رداء طويلاً فضفاضاً ، وتوجت رأسها بشكل يمثل العقرب ، إنها "سرقت" . (٢٦ – ٣٦١)

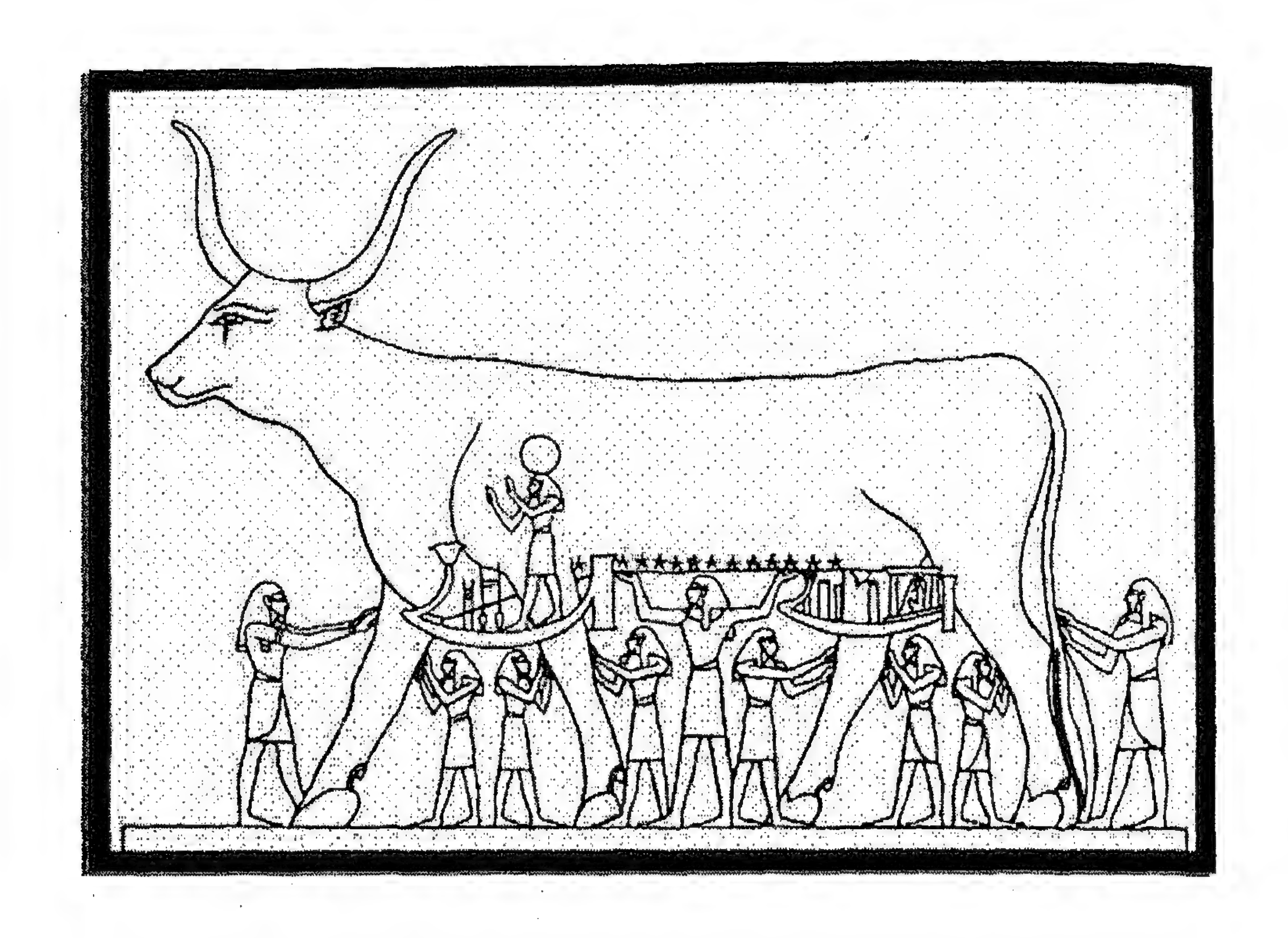
- **الهيئة الإنسانية والحيوانية :**

نظراً لتعدد صور الآلهة توجد صفتان أساسيتان تمكننا من التعرف عليها وتصنيفها وهى التصوير على هيئة إنسان أو فى وصورة حيوان ثم المزج بينهما . اخترع المصريون بجانب الصورتين الأساسيتين عدة أنواع مثل راس حيـــوان على جسم إنسان ومزج رأس وجسم حيوانيين مختلفين ، رأس إنسان على جسم حيوان وكل ذلك عبر عنه بأسلوب رائع من التدرج الذى نكاد نشعر به .

ما هو ملاحظ هنا هو هيئة الحيوان الموجودة فى تصوير عالم الآلهـــة المصرى فى كل العصور من الأمور الملموسة للغاية . ولكن لـــم تظهـــر بهـــا الحيوانات التى عاشت فى مصر فى عصور تاريخية ، أقدم (مثـــل الـــزراف ، وحيد القرن ، الأفيال) إذ أنها نظراً لتغير المناخ قد غادرتها قبل عصر التكـــوين التاريخى والسياسى والدينى . ولا أيضاً تلك التى دخلتها فى عصور متأخرة مثل الحصان فهو إذا ما لعب دوراً فهو لعلاقته المباشرة بالآلهة الأجنبية مثل عنـــات Anat وعشترت Astarté اللتين دخلتا عالم الآلهـــة المـــصرى فـــى الدولـــة الحديثة . (٢٧ - ٤٢٣)

وظهرت فى حوالى الأسرة الثانية وفى وقت متقارب صور للألهة على هيئة إنسان مثل (مين) و (نوت) و (شو) . كما ظهرت آلهة أخرى فى صـــور آلهة كونية وصور حيوانية بحتة مثل الثيران (آبيس) وكبش (منـــديس) . كمـــا ظهرت آلهة أخرى مختلطة بحيث وضعت راس حيوان (ست) أو راس صـــقر على جسم إنسان . وهنا بدأ عالم الآلهة المصرى فى التكوين

إن فى جسم الإنسان يمثل الوجه بصفة خاصة علاقة الاختلاف والتمييز بين فرد وآخر ويكون الجسم أحد مظاهر الشخص وهنا مظهر الآلهة الذى يكون اسمه هو العنصر الثانى الذى لا غنى عنه . لكن الاختلاف الجسمانى للآلهة غير محدد كثيراً فى تصويرهم .



شكل (١٣) الربة البقرة نوت

إنه فى عملية الخلق المصرية مثلما جاء من نصوص خلق الكون ، أن الإنسان لا يتمتع أبداً بوضع مفضل يضعه على راس الكائنات الحية أو الجامدة . فالآلهة والبشر والحيوانات توضع على نفس المستوى فى مرتبة الكائنات عند الخلق . فمنذ نصبوص الحكم إلى نقوش المعابد البطلمية ، يوصف البشر دائماً على أنهم قطيع الإله الراعى والذى يتكفل بحمايتهم ، فلن نتعجب إذن من أن صورة الحيوان مثل صورة الإنسان إحدى الصور التى يتخذها الإله ، لكى يظهر بوضوح فى أعين البشر . ويوجد أيضاً ما هو أفضل من ذلك وهو أن الحيوان بعكس الإنسان ليس فرداً ولكن نسخة من النوع وبالتالى بصفته هذه أقرب من الإله الغير محدد .

لذلك فالجمع بين صورة الحيوان والإنسان فى كائن واحد فتستند مرة أخرى على أساس أنه لا توجد تفرقة مطلقاً بين هذا المزج والفئات التى تمثلها . كما أن التصوير المزدوج للإله فى هيئتين مختلفتين تثرى الاقتراب منه ، وإن كانت تلك العملية تقريبية وغير كاملة فى المخلوقات الخيالية هذه .

إن أكثر تلك التكوينات شيوعاً هى تلك التى تتكون من جسم بشرى ورأس حيوان هو (أنوبيس) الذى يمثل براس (ابن آوى) و (ست) بحيوانه الخرافى و (حتحور) برأس بقرة وكان يمكن أن تقتصر هنا على أذنى بقرة تلتصق براس آدمى ثم الإله (حورس) برأس صقر ويمكن أن تتعدد الآلهة ، كما يمكن أن تمثل هذه الآلهة أو العديد منها بالحيوان كله أو بصورة بشرية بحتة طبقاً للصفة المراد إبرازها . وإن الجسم البشرى يعبر عن الصفة الشخصية المميزة للإله ، كما أن رأس الحيوان يمثل الوظيفة رمزياً . كما وجد التصوير العكس أيضاً – أى جسم حيوان برأس إنسان – ولكن تنوع الاستخدامات هنا أقل بكثير (٨ – ٦٤) .

أكمل المصريون تفكيرهم الدينى وهذبوه ثم توصلوا فى العصر المتأخر إلى خلق آلهة معقدة للغاية منها ، " تيثويس " أو " توتو " باللغة المصرية القديمة الذى يعتبر أفضل نموذج لها ويمكن القول أنه بصفة عامة ودون أن نأخذ فى

الاعتبار التنوعات المختلفة أنه يمثل بشكل أبو الهول سائراً ولـه رؤوس ولـه حيوانات مختلفة تظهر فى عدة أجزاء من جسمه . إنه إله متعدد التركيب وليس أبداً إلهاً شاملاً لعناصر وحدة الوجود .

إن التعبير الواضح عن المفهوم القاضى بأنه كلما ازدادت البدائل كلما اقتربنا من الفهم دون أن نصل للحقيقة الثرية للغاية المعبرة عن الإله .

يمكن أن ترتبط عدة حيوانات بإله واحد مثل أبو منجل والقرد البـابون بالإله تحوت ولكن لم يمثل هذا الإله أبداً فى صورة مركبة إنسان وقرد وينطبق نفس المفهوم على كبش أو أوزة آمون . فمثلما يمكـن للإنسـان والحيـوان أن يمتزجا فى صورة واحدة يمكن لصورة الحيوان أن تتكون من عـدة عناصـر . ويكفى أن نذكر هنا تماثيل أبو الهول حيث يمثل آمون برأس كبش ولكن يمكـن أن يكون لأبى الهول أيضاً رأس الصقر المستمدة من حورس أو رأس الحيـوان " ست "(٤٢ – ٥٣) .

فصور الآلهة ما هى إلا العلاقات الواضحة التى يتجلى بها الإله للبـشر ولا يعتبر التمثال أو الحيوان الحى أبداً إلهاً وإن كان أكثر من صورة بسيطة أو انعكاس مجرد يحدث ذلك لأن الجوهر الإلهى قد تجلى أو تجسد بهما ويشتركان معه فى نفس الوقت .

أمثلة لبعض الآلهة مع التحليل الفلسفى والعقائدى والجمالى لها :.. .

(١) الإله (رع) :.. .

" رع " هو الاسم الذى أطلقه المصريون – خلال عصر الأسرات – على إلههم الشمسى الذى اعتقدوا أنه صانع كل ما نشاهده حولنا في العالم المرئى، وخالق السماء وآلهتها والتوات ، أو العالم السفلى ، والكائنات التي تعيش فيه ، هذا الاسم غير معروف أصل منشئه ،وإن كان يبدو أن كلمة (رع) كانت تعنى لديهم – خلال فترة من فترات تاريخهم – (القدرة المبدعة الصانعة)، وأنهم اختاروها بعد ذلك اسماً لإلاههم لتعطى كما يظهر من السياق الذى استخدموها فيه معنى قريباً من كلمة (خالق) بنفس الأسلوب الذى نستخدم به هذا التعبير لوصف الله القدير الخالق للسماء والأرض وكل ما بهما . (٢٧ – ٣٦٧)

الإله (رع) كان يُمثَّل دائماً بجسد رجل ورأس صقر ، ولكن في بعض الأحيان كان يمثل في صورة صقر يضع على رأسه رمزاً بمعنى قرص الشمس المحاط بالثعبان "خوت Khut" وعندما كان يرمز له بجسد بشرى كان يمسك برمز الحياة بيمناه وبصولجان بيسراه، ويتدلى من حزام قميصه ذيل يشبه أزياء رجال عصر ما قبل الأسرات ويحتمل عصور تالية (شكل ١) .

رع كما تجزم جميع الأعراف والسير التاريخية حكم مصر في يوم ما ، ومن الحقائق الملحوظة أن كل من اعتلى بعد ذلك عرش مصر حاول بطريقة أو بأخرى أن يبرهن على أن دم رع الإلهى يجرى في عروقه أو أنه ارتبط به عن طريق الزواج ، فالنقوش المنحوتة على جدران معبد الدير البحرى للملكة حتشبسوت ، أو تلك التي لأمنحتب الثالث في الأقصر ، أو للملكة كليوباترا السابعة في المعبد الذى تم تدميره الآن في أرمنت تصف الطريقة التي أصبح بها رع أو آمون رع والداً لملوك وملكات مصر ، ومنها نرى أنه كلما كان مطلوباً



شكل (١)

الإله (رع)

تدفق الدم الإلهى كان الإله يتخذ لنفسه شكل ملك مصر المتوج ، ويزور جناح الملكة ، وبمجرد إتمام هذه الزيارة يصبح الأب الفعلى للطفل الذى تلده بعد ذلك ، ولكن لكى يعتبر هذا من ذرية الإله كان لابد من إقامة طقوس معينة في معبد رع أو آمون رع – منقوشة على الجدران – يتقبل الإله فيها الطفل ويعلن أنه والده وبهذه الحيلة الكهنوتية البارعة أصبح لكهنة رع نفوذ عظيم . (٢٧ – ٣٧٥)

بما أن (رع) كان " الأب للآلهة " وجدنا أنه حتى الأسرة الخامسة كانت القرينة الأنثى التي تنتمى إليه هى (الأم للآلهة) هذه الربة يطلق عليها (رعت) وفى عصور تالية يبدو أن اسمها كان (رعت إلهة الأرضيين سيدة السماء وربة الأرباب)، وكانت تسمى أيضاً ربة هليوبوليس ، وفى الغالب كان اسمها بالكامل "رعت تاويت" بمعنى " رعت العالم " ، وكانت ترسم على هيئة سيدة ترتدى على رأسها قرصاً له قرنان وحية وفي بعض الأحيان كان يوضع ريشتان فوق القرص وتمسك في يدها اليمنى رمز الحياة وصولجاناً بيسراها . (شكل ٢).



شكل (٢)

الربة (رعت)

(٢) الرب (خيبرا):..

(خيبرا) شكل من أشكال رع إله الشمس ، وقد كان (خيبرا خيبر تشيبيسف أى خيبرا) صانع نفسه ، والذى كان يرمز إليه بالخنفساء ، كان دائماً ما يصور على هيئة إنسان يعلو رأسه جعران شكل (٣) ، وفى بعض الأحيان كان تأخذ الخنفساء مكان الرأس البشرى ، وفى شكل من أشكاله كان مرسوماً جالساً على الأرض ومن ركبتيه تخرج رأس الصقر حورس التي يعلوها رمز الحياة .

وعلى أى حال من المؤكد أن عبادة الخنفساء التي كانت منتشرة بشكل واسع في مصر وتلقى لها هى والأفكار المصاحبة لها كل الإجلال كانت أقدم من عبادة رع ، وظل تأثيرها كامناً في عقول المصريين حتى عصر الأسرات ، وإن وصف رع بالإله الخنفساء يؤكد هذا بالإضافة إلى أنه يوضح الطريقة التي كان يوائم بها الكهنة بين العقائد والأفكار الحديثة والمعتقدات القديمة

والخنفساء التي ملأت أساطير قدماء المصريين من الفصيلة الجعرانية (الجعران المقدس) Scarabaeus Sacer أحد أفراد مجموعة واسعة من الجعارين آكلة الروث التى تعيش معظمها في المناطق الحارة ، وهى غالباً سوداء اللون ، وأول نوع تم ربطه منها بالشمس كان لونه أخضر نقياً ، وهى تطير خلال أكثر ساعات اليوم حرارة ، وربما تكون هذه الخاصية بالذات هى التي تسببت في أن يربط المصرى البدائى بينها وبين الشمس ، والحشرة تضع عدداً ضخماً من البيض في كتلة روث ، ثم تظل تدفعها بأرجلها حتى تأخذ تدريجياً شكل كرة ، بعد ذلك تدحرجها في اتجاه حفرة سبق حفرها ، كرات الروث هذه التي تحتوى على البيض تختلف في حجمها ، فقطرها يتراوح بين بوصة وبوصتين ، والبيض يفقس بطريقة معينة عن طريق أشعة الشمس التي تصب حرارتها داخل الحفرة ، وتخرج الحوريات إلى المكان الذى وضعت فيه الخنفساء الكرات حيث تجد الروث الذى كان يمثل الغطاء الحامل لها فتتغذى عليه (٢٧ - ٤٠٢) .

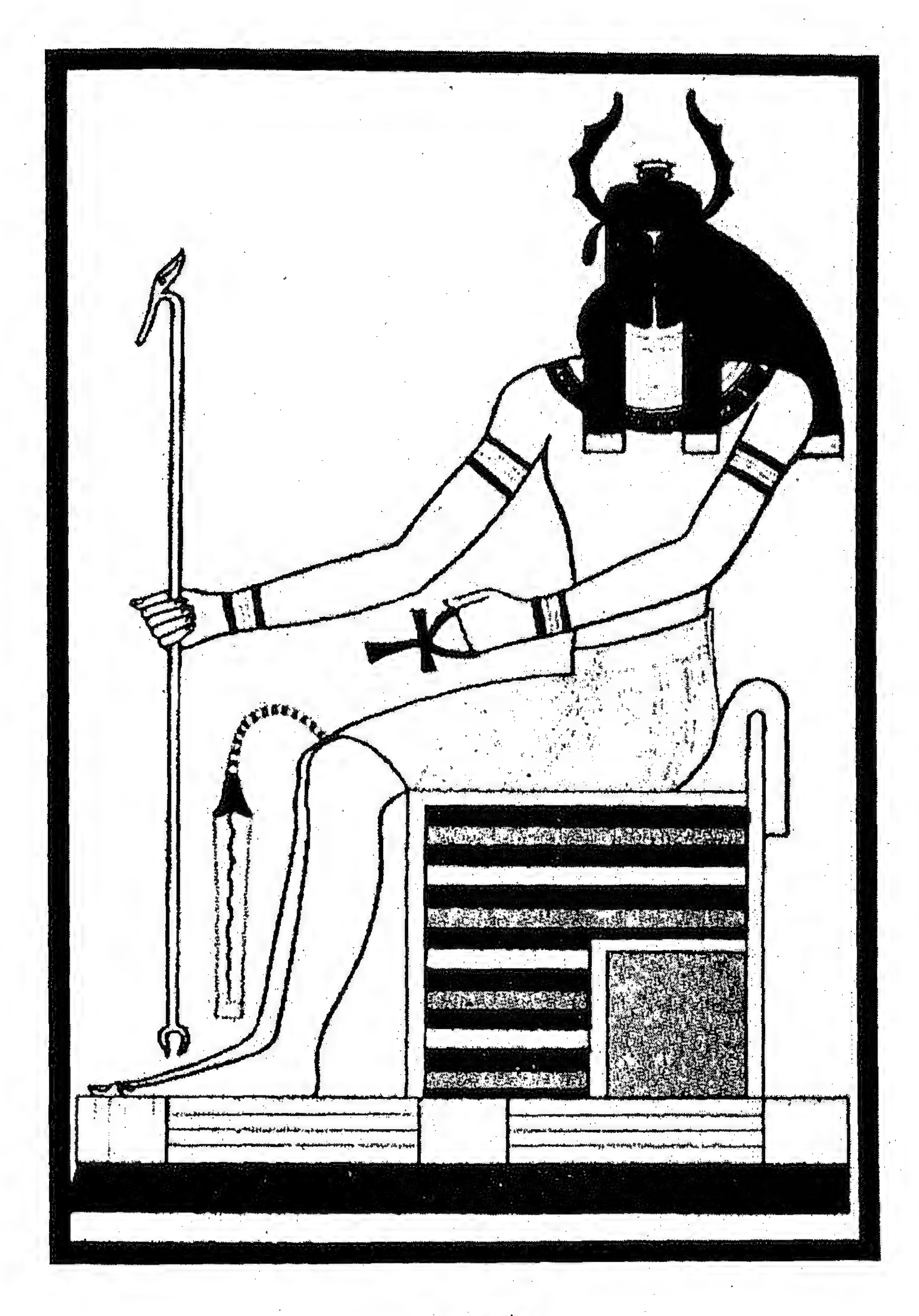
العقلية البدائية ربطت بين كرة الخنفساء هذه التي تحتوى على بذور الحياة وكرة الشمس مصدر كل حياة ، والتى يبدو أنها تتدحرج عبر السماء يومياً شكل (٤) .

والخنفساء تبدى مثابرة شديدة في نقل كرات الروث المحتوية على البيض إلى الحفر التي ستفقس بها الحوريات ، وأحياناً تنقلها عبر أرض غير مستوية أو أسطح ناعمة فتتزحلق في هذه الحالة عندما لا يكون في استطاعتها إكمال العمل منفردة تبحث عن مساعدة زميلاتها ، عادة الخنفساء هذه ترسم منقوشة حيث نرى القرص أو الكرة الممثلة للشمس على رأس الخنفساء . (٢٧ – ٤٠٦)

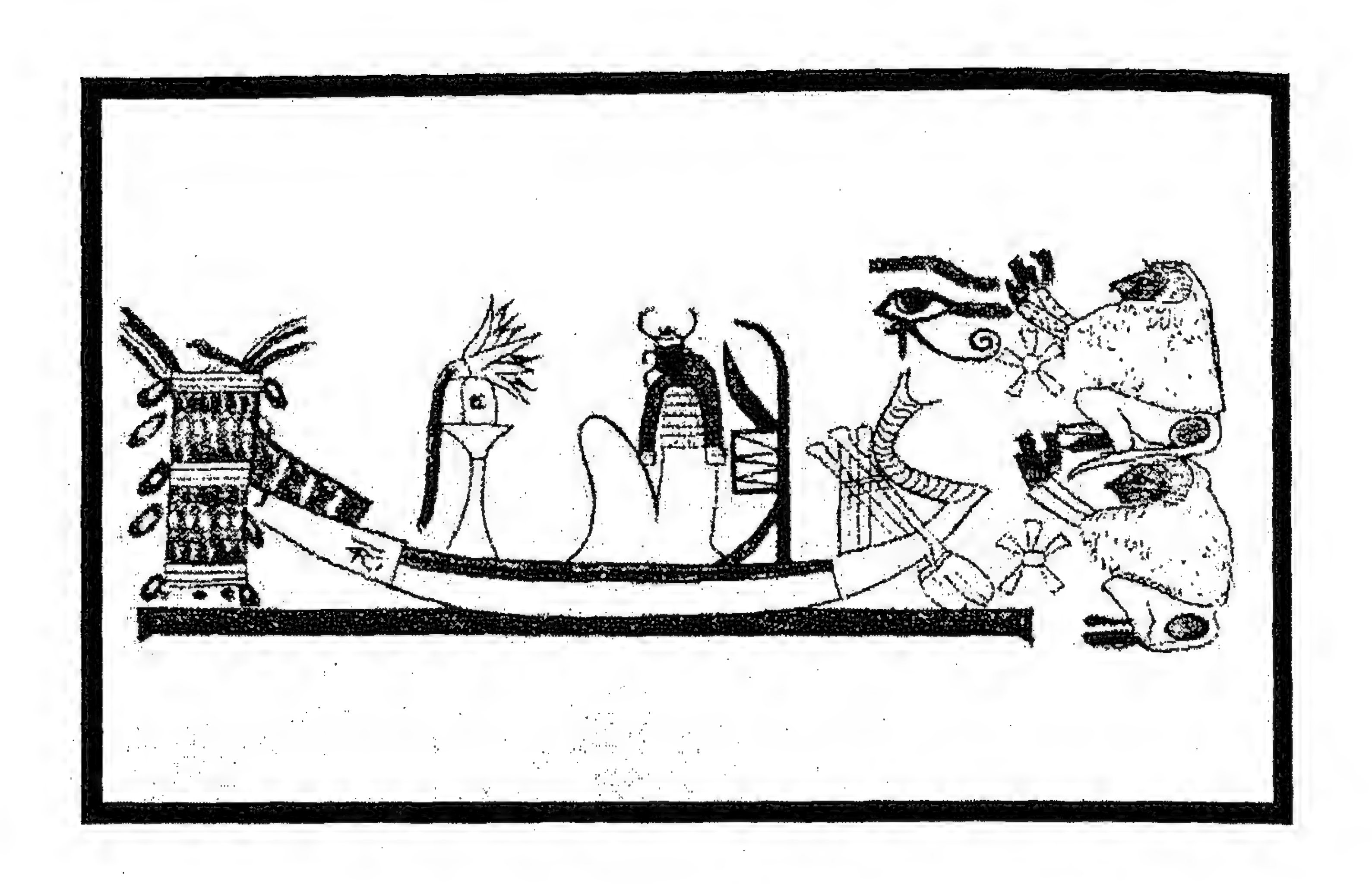
ونجد فى النصوص المصرية القديمة يدعى خيبرا (والد الآلهة) فى كتاب الموتى نجد أنه كان يلعب دوراً بارزاً متصلاً بإيزوريس ، فلقد كان يدعى " خالق الآلهة حيروخوتى – تيمو – حيرو – خيبرا " ، وكان المتوفى يطلب لنفسه بأن يصبح كل الأشكال التى اتخذها أو يتخذها الإله .

والإله خيبرا الذى كان فى البداية بذور الحياة الكامنة فى الغمر الساكن (نون) الذى طفا بنفسه هناك على هيئة شمس مشرقة ، أصبح لذلك يمثل شكلاً من أشكال الجسد الميت – فى زمن لاحق – بمعنى أنه كان الشيء الذى يحتوى على بذور الحياة التى على وشك التحول من حالة السكون إلى حالة الفاعلية ، وهكذا كان يجسد القدرة التى تمنح جسد الإنسان الروحى وجوده مثلما تمنح صغار الخنافس حياتها .

خيبرا كان يرمز لبعث الجسد تلك الفكرة التى تجذرت فى عادات المصريين بارتدائهم لنماذج الجعران ووضعهم تمائم تمثله على جثث موتاهم .



شكل (٣)
الرب (خيبرا)



شكل (٤)
الرب (خيبرا) مستقل قارب (رع)

(٣) الرب تحوت :

لقد كانت وظيفته ذات طابع جنائزى فهو كان الإله الذى يقوم بمساعدة الملوك الموتى .

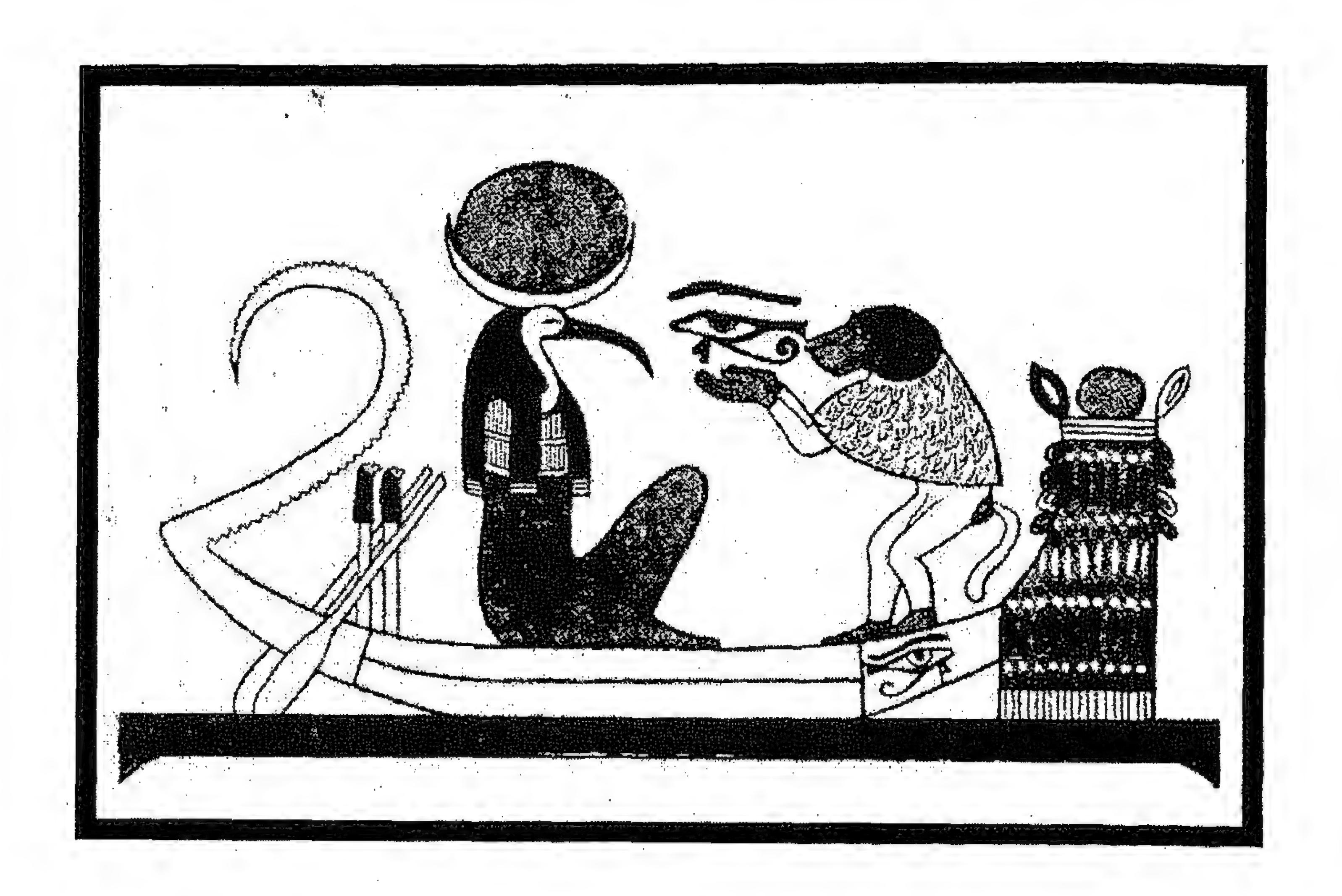
إن مركز عبادة الإله تحوت الرئيسية كانت خيمنو Khemennu تلك المدينة التى يسميها اليونانيون هيرموبوليس والعرب أشمون وإن كان له أيضاً معابد فى عدة أماكن ، ولقد كان تحوت أيضاً " رب الكلمة المقدسة " و " رب العدالة ماعت " و " قاضى الإلهين المتحاربين" ولقد كان يعتبر إلهاً خالقاً لنفسه منتجاً لنفسه وكان قلب رع ورب القانون وكان يعرف " الحديث الربانى " و " القادر على الحديث " أى إن كلماته ذات تأثير كما نسب إليه تأليف العديد من الكتب الجنائزية التى يستطيع المتوفى بواسطتها اكتساب الخلود .

ولقد كان يرسم عادة على هيئة بشرى له رأس أبو قردان أو هيئة أبو قردان نفسه وعندما يكون فى هيئتة البشرية نجده يمسك فى يديه الصولجان وعلامة الحياة كما ترسم جميع الآلهة ولكن غطاء رأسه يتغير طبقاً للوظيفة الإلهية التى يرغب الفنان فى تقديمه عليها فإذا كان الإله الذى يحصى الوقت والمواسم نجد أن على رأسه هلالاً وقرص شمس . (٢٧ – ٤٦٠)

اسم الإله تحوت يبدو أنه قد أخذ من الاسم القديم المفترض لأبى قردان فى مصر أى تيحو Tehu بعد إضافة TI له على أساس أنه ملك يدعى تيحوتى (تحوت) امتلك خصائص وقدرات أبو قردان .

كذلك تعنى الكلمة طائراً وهو معنى قريب جداً من " أبو قردان " الطائر المقدس الممثل لتحوت والذى فى رأى بعض الكتاب القدامى أنه يرتبط بالقلب شكل (٦) .

أما أكثر الأسماء شيوعاً فهو هاب كذلك كان أحد أشكال تحوت الشائعة القرد ذو رأس الكلب (منعن) نراه جالساً على قمة قائم ذراع الميزان الذى يوزن عليه قلب المتوفى ليراقب المؤشر ويحدد لتحوت ذى رأس أبى قردان الزمن الذى تستوى فيه كِفتاه شكل (٥) . (٢٧ – ٤٧١)



شكل (٥)
الرب (تحوت)
القرد ذو رأس الكلب



شكل (٦)
الرب (تحوت)
جسم الإنسان ذو رأس أبو قردان

كانت الرياضة والفلك مرتبطة عند القوم بالسحر والكهانة فقد كان تحوت سيد السحر الكبير ، كما علم " إيزة " التعاويذ التى جعلتها جديرة بلقب " الساحرة الكبيرة " كما مكنتها من إعادة الحياة لأوزير ، فضلاً عن شفاء جميع الأمراض التى عانى منها طفلها حور ، تمكن تحوت نفسه بعون من " رع " من طرد السم القاتل الذى وضعه ست للطفل حور وكاد أن يقتله .

وقد عُرف تحوت على أنه كاتب الآلهة ومعلم قراراتهم ، ومن ثم فقد اعتبر رسول الآلهة .

فى أثناء العهود التى ساد فيها آمون رع أصبح تحوت إلهاً للحكمة وكاتباً وغدت وظيفته كإله للقمر عديمة الأهمية ، رمز القوم إلى " تحوت " بثلاث كائنات حسية : رمزوا إليه بالطائر أبيب " ابو منجل " أو رأس " أبيس " على جسد آدمى وكذلك ما يمكن أن يكون قرداً أو أن يبرز نفسه كقمر [(٧١ - ٢٣)] خرج القوم بتأويلات عدة عن روابط " تحوت " بهذه الرموز ففسرها بعضهم على أساس التشابه الوظيفى بين تحوت رب الحساب وبين القمر الذى اتخذت منازله أساساً لحساب الشهور والليالى ثم على أساس التشابه الوظيفى كذلك بين تحوت نائب رع وبديله ووزيره فى مجمع الآلهة وبين القمر نائب الشمس وبديلها فى ليالى السماء بينما فسرها بعض آخر على أساس التشابه المظهرى فى التقوس اليسير الذى يظهر به كل من عرجون القمر أو هلاله ومنقار أبى منجل وريشة الكتابة التى يستخدمها تحوت رب الكتابة والميزان (شكل ٧) . [(٢٧ - ٤٦٠)]

تشابه الخصال بين تحوت رب الحكمة وما يستتبعها من الرصانة والوقار وبين ما يتبدى من حكمة القرد العجوز الفطن بين الحيوانات ، ورصانة أبى منجل بين الطيور وكأنه الرمز الحى للرصانة والصبر ، ويكون فيما يفعله خير للفلاح وأرضه .

أما عن عبادته إنما نشأت أولاً فى الدلتا الإقليم الخامس عشر (هرمو بوليس بارفا) ثم الأشمونين (هرمو بوليس ماجنا) أصبحت المركز الرئيس لعبادته فى مصر كلها . [(٣٢ -٦٤)]



شكل (٧)
الرب (تحوت)
رب الكتابة والميزان

تحليل جمالى لشكل (٥) :

الرب تحوت القرد ذو رأس الكلب : . .

هذه الصورة تمثل الإله (تحوت) بشكلين مختلفين وهما القرد والآخر الإنسان برأس طائر أبو قردان وهما مستقلان قارب (رع) ومن أبرز القيم الحسية الجمالية داخل التصميم هو التماسك الواضح من توازن العلاقات بين الخطوط والنسب والسطوح وهذا يدل على تكامل التصميم العام مع العناصر المضافة فهى مجرد تأثيرات حسية تنفذ إلى عالم الاستمتاع الجمالى بفضل تميز الرؤية الفنية بالقوة الخيالية .

وأيضاً الانسيابية داخل التصميم واضحة فالخطوط المحيطية تتحرك بسهولة فى إطار التصميم وهى تساعد على الانتقال السهل للعين وتحقق متعة بصرية ووجدانية لسهولتها وانسيابيتها، كما أن التنوع فى عرض مظاهر وجودية للموضوع فى العمل الفنى وظهور رمز لأكثر من إله بأكثر من وظيفة يظهر فى التنويع على النمط الواحد وهو يقوى عوامل التشويق والجاذبية ويعوض عن الشعور بالملل الناتج عن التكرارات والتماثلات فى عمل فنى .

وأيضاً التضاد داخل التصميم والتناقض بين الوضوح والغموض يساعد فى القوة التعبيرية التى تشعر المتذوق بالقوة الكامنة فى الشكل المتناقض بين الوضوح والغموض ببهجة وروعة جمالية .

أيضاً الفرادة فى الأسلوب التى تظهر فى نشأة العلاقة التشبيهية بين المتذوق والعمل الفنى فالمتذوق يحيا حياة الموضوع الفنى عندما يحدث ما يسمى باتحاد الرؤية مع الإحساس دون الحاجة للفهم ، وقيمة الملاءمة من القيم الوظيفية المهمة داخل العمل فالأعمال الفنية الحالية تفقد شيئاً من المعنى فى قيمتها الجمالية فالعمل هنا ملائم للبيئة المحيطة التى يتعايش معها الفنان والجمال هنا يقوى بتعضيد مظهر الشيء لمنفعته .

إن الأبعاد الرمزية التعبيرية داخل العمل واحتواءه على حقائق فلسفية وعقائدية عن الفنان وهذا الانطلاق الفكرى يكسب العمل الفنى أبعاده التاريخية فالأفكار والمعتقدات عندما تضاف للصفات الشكلية تكسبها معنى رمزياً يؤثر

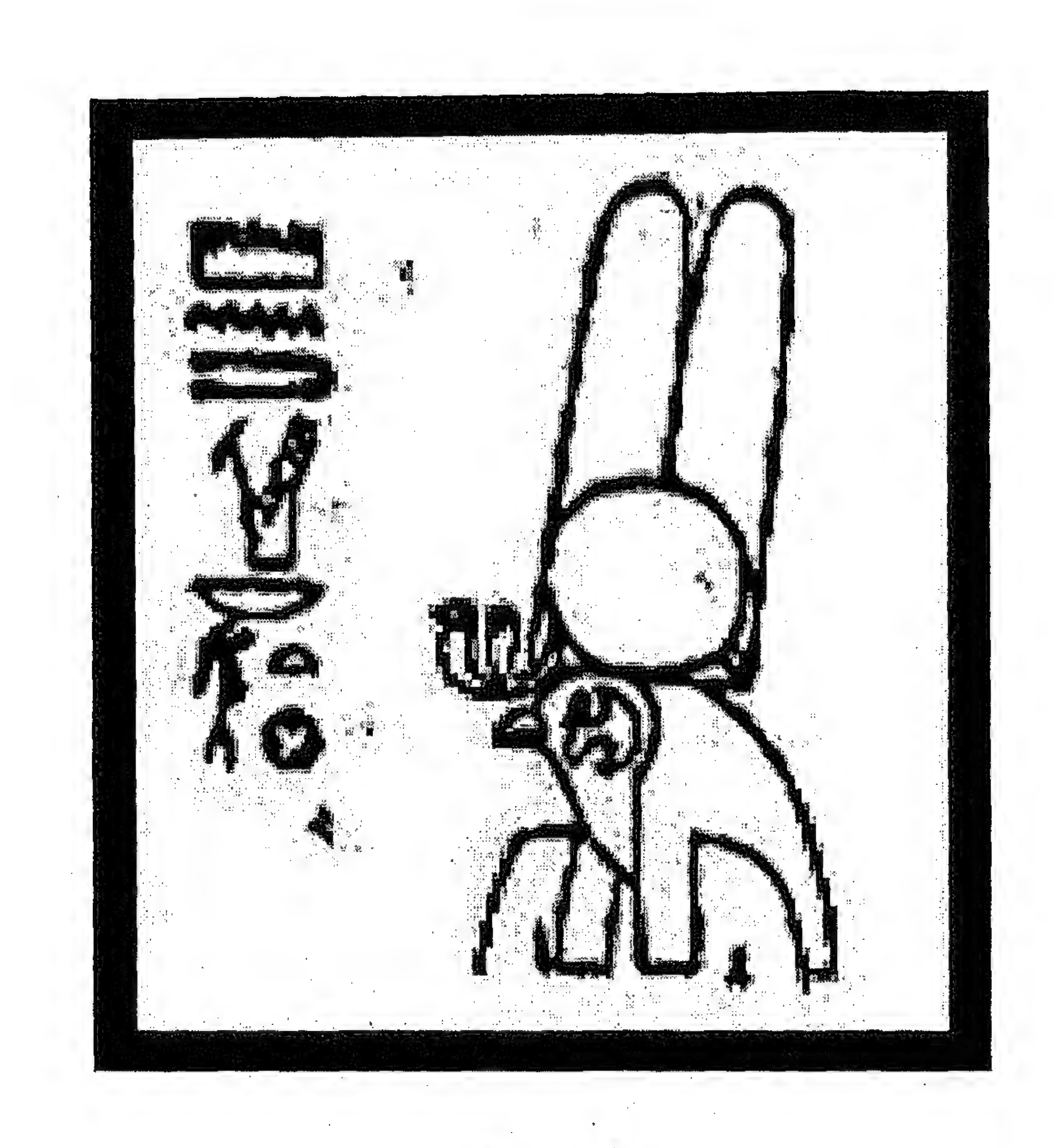
جمالياً فى وجدان المشاهد ، وأيضاً الخيال يمثل قوة تصل بين الرؤيتين الحسية والروحية وترابط المادى والمعنوى فإبراز التعبيرات القوية والتأكيد على الأجواء البدائية والغرائبية والأجواء الخيالية الأسطورية يعطى طابعاً فخماً وحيوياً وأنيقاً ووحشياً وأسطورياً فخلق العوالم الخيالية ينقل المتذوق من الشعور المعتاد للواقع إلى روعة اللاواقع .

(٤) الرب مونتو :

كان " مونتو " من الصعيد وقد ذكر مراراً فى نصوص الأهرام ، كما صور بين آلهة مصر العليا فى معبد الملك ببى الثانى من الأسرة السادسة وكانت (أرمنت) مركزاً رئيسياً لعبادته كما عبد كذلك فى الكرنك (شكل ٢٨) . [٣٥ - ١٣٥]

اتحد هناك مع إله آخر عرف باسم " بوخيس " كما عبد فى إدفو ودندرة وقد أدمج " مونتو " مع الإله " رع " فى رحلته الليلية فى العالم الثانى ويصور فى هيئة رجل لرأس صقر ، يعلوه قرص الشمس وريشتان عاليتان ويحمى جبينه ثعبان الكوبرا كما كان يصور كذلك برأس ثور ويمسك فى يده أسلحة مختلفة .

وقد كان من آلهة الحرب المصرية وقد اتخذه الملوك حامياً لهم فى حروبهم منذ عهد الدولة الوسطى ، مكانته ظلت حتى فى الأسرة الثانية عشرة ، التى أصبح فيها آمون إلهاً للدولة، ومن ثم رأينا سنوسرت الأول يقدم أراضى النوبة التى ضمها إلى مصر إلى الإله " مونتو " ، بل إن صقر " مونتو " كإله حرب ظلت واضحة حتى الأسرة العشرين ، كما نرى ذلك فى حروب رعمسيس الثالث ضد شعوب البحر .



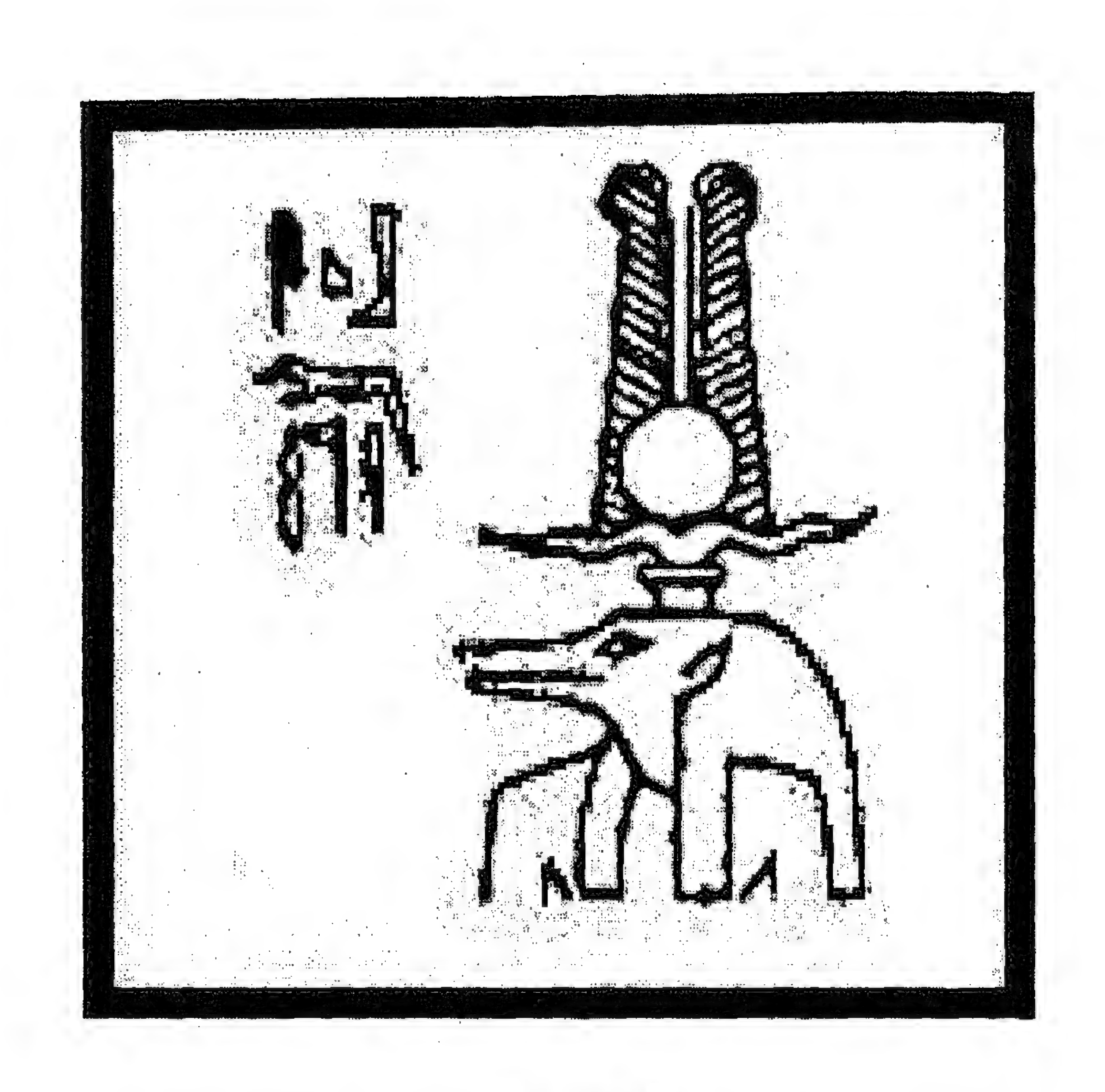
شكل (٢٨)
الرب (منتو)

(٥) الرب : سوبك : . . .

كان سوبك يصور فى هيئة التمساح ، حيوانه المقدس وفى هيئة رجل له رأس تمساح وليس من شك فى أن طبيعة نهر النيل ومجراه ثـم تجـارب رواد النهر وركابه هى التى أوحت إلى المصريين تقديس هذا الحيوان وحسبنا من ذلك الجزر المنتشرة فى مجراه وسرعة التيار فـى بعـض منـاطق ، والـشواطئ الصخرية التى تعوق الملاحة بحيث تبدو خطرة على الملاحين وجبل الطـارف عند نجع حمادى وجبل أبو فودة عند أسيوط وهكذا أدرك أولئك الذين يعملون فى مجرى النهر من ملاحين وصيادين هول التمساح وبأسه (شكل ١٨) .

الدلتا هى أهم مراكز عبادته حيث اعتبر فيها ابناً للآلهة " نيت " وصور فى شكل تمساح وهى ترضعه كما عبد كذلك فى أرض البحيـرة فـى الفيـوم وعبادته فى " كوم إمبو " بجانب الإله حو الكبير ، كزوج للآلهة " حتحـور " ، ولقد ظفر " سوبك " بنصيب الأسد فكان رفيقاه اثنين من أعظم آلهة القوم ، وهما " حتحور " و " خونسو " ، الذى ظهر فى صورة " خونـسو – حـور " ولعـل السبب فى اختيار هذين المعبودين بالذات إلى جانب " سوبك " إنما هو التقليل من تأثيره السئ فى أذهان القوم هناك بسبب شهرة " حتحور " و " خونسو " الطيبة . (٣٢ – ٤٨)

وأدمج " سوبك " مع الإله " رع " فأصبح " سوبك رع " شأنه فى ذلـك شأن غيره من الآلهة المصرية .



شكل (١٨)
الرب (سُبك)

(٧) الرب : وب واوات :. .

الإله " وب واوات " معبود أسيوط يبدو فى نظر البعض ذئباً ، وفى نظر آخرين كلباً وحشياً، وهو أسْوَدُ اللون ، يقف على أقدامه الأربعة وكان يشبه الإله " أنوبيس " وإن كان يختلف عنه فى أن القوم إنما كانوا يمثلونه وهو يسعى فوق أرجله ولم يمثلوه مطلقاً قابعاً " كأنوبيس " أو رابضاً ككثيــر مــن المعبــودات المصرية الأخرى واسمه يعنى " فاتح الطريق " لتصور القوم لمــا كــان لهــذا المعبود من صفات ومزايا ، فهو " المحارب " الذى يتقدم الجيوش وقد استبشر به الملوك المحاربون وأخيراً فقد كان " وب واوات " من بين الآلهة التى صــورت على رؤوس الصولجانات واللوحات التى ترجع لعصر ما قبل الأســرات إلــى جانب ظهوره على كثير من طبقات الأختــام التــى ترجــع لعــصر الأســرة الأولى . (٣١ - ٣٩٥)

(٨) الرب : مين :.. .

إن المواطن الأصلية للإله " مين " إنما هى المناطق الشاطئية فى جنوب البحر الأحمر ، أى جنوب بلاد العرب وإرتريا .

الكوخ الذى على شكل خلية النحل إنما كان أقدم شكل للمساكن فى مصر وأنه قد ظهر فى الرسوم المصرية فى عصر الدولة الوسطى خلف صورة الإله " مين " وقد ألحق بمعبد الإله رواق وصارى يعلوه قرنا ثور وهذا المعبــد يمثــل الهيكل القديم للإله " مين " عندما كان فى بونت بلاده الأصلية علــى شــواطئ البحر الأحمر ولم يكن قد دخل مصر بعد ، وكان يسمى " سحنت " أضف إلــى ذلك أن النص الذى يصف ثور الإله " مين " بأنه " الثور الذى جاء مــن الــبلاد الأجنبية" وقد حفر على تماثيل " مين " التى ترجع إلى عصر ما قبل الأسرات ، وتمثل ثوراً ذا قرون على شكل الهلال واقفاً فوق ثلاثة تلال تشبه فــى شــكلها علامة " خاست " التى ترمز فى الهيروغليفية إلى البلاد الأجنبية التى جاء منهــا الإله الثور . (٣١ - ٣٨٣)

عبادة " مين " تتميز بثلاث خصائص رئيسة هى عبادة الإله " مين " كإله للقمر ، وكحام للقوافل واتخاذ الثور رمزاً له ، وظهور قرون هذا الثور الهلالية الشكل فى أقدم رسوم معبد " مين " فالحيوان الذى يرمز لعبادة القمر ، على كل من الجانب الأفريقى (منطقة وادى الحمامات ومجاوراتها فى مصر) والجانب الآسيوى (خاصة فى اليمن والحجاز) هو " الثور " حيث كان إله القمر يسمى ثور ، بل إن الديانة العربية القديمة فى جوهرها ديانة قمرية ، ربما بسبب العوامل الجغرافية والمناخية فالشمس محرقة متعبة ، بينما القمر دليل الحادى ورسول القافلة . (٣٣ - ٢٩٧)

الإله " مين " إنما يعد من أقدم الآلهة المصرية فقد عُثر على تماثيل له ترجع ربما للأسرة الأولى وهى تحمل رسوماً محفورة على جوانبها تتضمن أسماك وأصداف البحر الأحمر وتعتبر أقدم تماثيل لمعبودى مصر كما يعد الإله " مين " من بين الآلهة القلائل التى ظهرت فى عصر التأسيس فى صورة بشرية بالرغم من أن الإله " مين " فى العصور المبكرة إله سماوى ومن ثم فلقد لقب " سيد السماء " وقد وحد فى عصر الدولة الوسطى مع الإله الصقر " حور " الكبير. كما أنه عبد على أنه مانح للقوة الجنسية .

ورغم ارتباط الإله " مين " بالخصب ، فقد عرف كسيد للصحراء الشرقية حيث كان الإله الحامى لطرق القوافل المتجهة للبحر الأحمر وعبد فى المنطقة الواقعة بين ارمنت وطيبة ومع ذلك فقد عبد فى كل المناطق التى يقترب فيها النيل من البحر الأحمر . (٣٤ - ١١١)

(٩) الإله : خنوم : . .

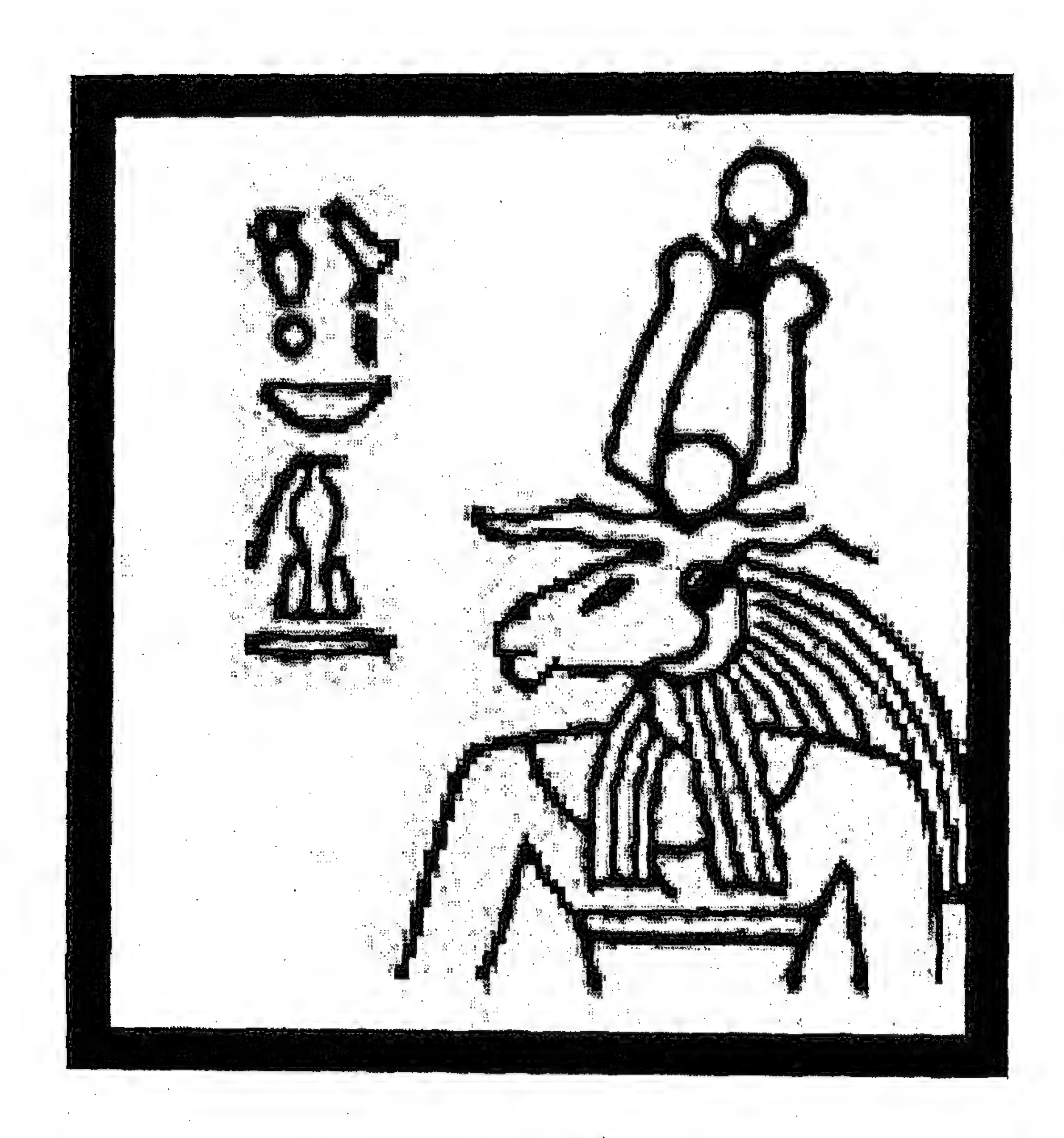
خنوم بمعنى (الخالق) إله قديم لمنطقة الشلال الأول حيث ينبع النيل من العالم السفلى أو المحيط السفلى لنون من خلال كهفيه ، ومن ثم فإن " خنوم " هو الذى يتحكم فى مصدر الرخاء فى مصر ، فكان يرسل نصف المياه للجنوب ونصفها الآخر للشمال (شكل ٢٠) .

مركز عبادته الرئيس فى جزيرتى " اليفانيتن وفيلة " وانتشرت على نطاق واسع لارتباطها بالنيل .

اشتق اسمه من فعل " خنم " بمعنى " يخلق " ولم تسبغ عليه صفة الخلق كغيره من الآلهة، خلق نفسه من نفسه ، كما خلق الأرض ورفع السماوات على عمدها الأربعة وخلق العالم السفلى والمياه وخلق الآلهة والبشر بل إن القوم كانوا يعتقدون أن " خنوم " قد شكل جسد كل طفل مولود .

الكبش الإفريقى هو حيوان " خنوم " المقدس ، وهو نوع من الكباش قرونه تمتد أفقياً وهو يصور فى هيئة رجل له رأس كبش بقرنين أفقيين ، وأمامه دولاب الفخار يشكل عليه الطفل قبل مولده وقد مُثل أحياناً وله أربعة رؤوس كباش قد تشير إلى أماكن عبادته الرئيسة أو تشير إلى أنه اتحد مع الآلهة الربعة العظام وهم " رع " و " شو " و " جب " و " أوزير" ، وأن الرؤوس الأربعة إنما كانت ترمز إلى النار والهواء والأرض والماء . (٣١ - ٣٨٠)

ربما يكون سبب اختيار رمز الكبش هو أنه كان ما لمسه القوم فى الكبش من قدرة مميزة على الإخصاب والتى تتفق مع طبيعة منطقة أسوان ، حيث تصور القوم أن النيل يأتى متقدماً من العالم السفلى إلى الأرض عن طريق فتحتين فى آبو يتحكم فيها " خنوم " بحيث لا تفتحان إلا بأمر منه ، هذا وقد ارتبط خنوم بالنيل كما ارتبط أحياناً بحور الكبير ولهذا فقد صور برأس صقر كما ظهر إلهاً للماء وهو يفتح يديه حتى يترك المياه تنساب منها .



شكل (٢٠)
الإله (خنوم)

(١٠) الإله : أنوبيس :

رُمز للإله " أنوبيس " بكلب يربض عادة على قاعدة مرتفعـــة ، مائلـــة الجوانب إلى أعلى أو على هيئة آدمية لها رأس كلب أو ككلب يصحب " إيـــزة " وأُعتبر حامياً للجبانة وربما للموتى ومن ألقابه المعروفة " القابع على جبله " و " سيد الأرض المقدسة " ومن ثم فقد وُصف بالمُحنط وأنه هو الذي حـــنط جثـــة " أوزير " ونظروا إليه فى الدولة الحديثة على أنه ابن لأوزير ثم جعلـــوه مـــع " تحوت " مشرفاً على تقديم الموتى إلى محكمة العدل (شكل ٢١ ،٢٢) .

ومن العصور المتأخرة ، وبسبب الشبه بينه وبين الإلـــه " وب واوات " غدا فى نظر القوم المحارب الذى يقف إلى جانب فرعون ويحميه ، كما نراه فى هيكله بمعبد " حتشبسوت " بالدير البحرى يشترك مع " خنوم " فى منح الملكـــة الفرعون قدسية الحكم وطول البقاء .

وقد صور أنوبيس مع الإله " ست " على رؤوس الصولجانات واللوحات التى ترجع إلى عصر ما قبيل الأسرات ومركز عبادته الرئيس مدينة " القـــيس " (٥ ك جنوبى بنى مزار بمحافظة المنيا) وأطلق الإغريق عليها اسم " كينوبوليس " بمعنى مدينة الكلب وقد ربط القوم بين " أنوبيس " حيـــوان الـــصحراء وبـــين الصحراء الغربية ، بيت الموتى ، ومن ثم أخذ اللقب الجنـــازى للإلـــه " خنتـــى مونتو " أول الغربيين ، الذى أخذه فيما بعد " أوزير " .

لقد كان " أنوبيس " بادئ ذى بدء إلهاً للموتى للفرعون فحسب ذلـــك لأن القوم كانوا فى العصور السحيقة يقتلون الملك بحية سامة عند نهاية العام الثـــانى والعشرين للحكم وعندما كانت تأتى النهاية المحتومة فـــإن " أنـــوبيس " يظهـــر للفرعون ومعه الحية ورغم أن القوم قد كفوا عن هذه العادة السيئة منذ العصور المبكرة فقد ظل أنوبيس الإله المنذر بقدوم الموت . (٣٦ - ١٢٨)

إن الإله " جب " هو الذى كان شديد الارتباط " بأنوبيس " و " تحـــوت " هذا وقد كان " لأنوبيس " فى العقائد المتأخرة وظائف ثلاثة هامة فقد كان مراقباً للتحنيط السليم ، وكان يستقبل المومياء عند وصولها إلى المقبرة وكـــان يقـــوم بطقس فتح الفم ثم بعد ذلك يقود الروح إلى حقل السماء وهو يضع يـــده علـــى المومياء ليحميها ثم هو الذى يقود الميت إلى الميزان بل ويتولى بنفسه ضبط هذا الميزان . (٢٨ – ٣٢)



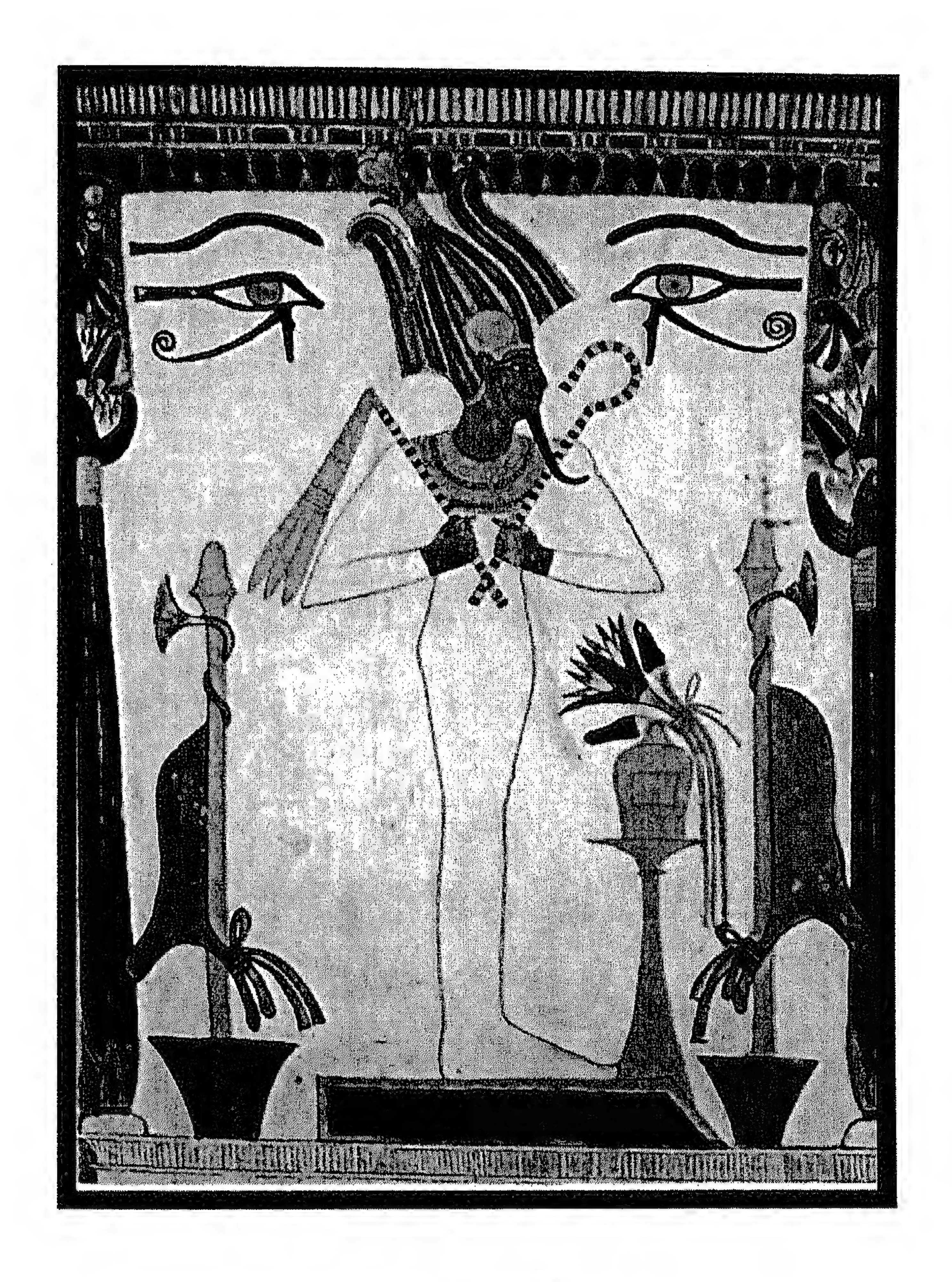
شكل (٢١)
الإله (أنوبيس)
يساعد فى عملية التحنيط



شكل (٢٢)
الإله (أنوبيس)

(١١) الرب : خنتى أمنتى :

الإله " خنتى أمنتى " بمعنى أول أهل الغرب . كان إله الجبانة فى إقليم (تا - ور) (أبيدوس) ، وطبقاً لقائمة سنوسرت الأول فقد كان " خنتى أمنتى " أول معبود فى أبيدوس التى اكتسبت نصيباً من القداسة لوجود معبد هذا الإله هناك على حافة الأراضى الزراعية المؤدية لها وعلى حافة الطرق المؤدية لمقابر الملوك فيها وقد عثر على أحجار من هذا المعبد هناك فى أبيدوس ، هذا وقد كان القوم يرمزون للإله " خنتى " بحيوان ابن آوى مثل " أنوبيس " ولعل أقدم ما عرف لنا من صوره إنما وجد على كسر من أوان حجرية ترجع لعصر التأسيس ويذهب البعض إلى أن الإله أوزير قد أتى من الدلتا إلى أبيدوس من عصر الدولة القديمة ، وسرعان ما استقرت عبادته هناك بجوار " خنتى أمنتى " ثم ما لبث أن اختلط به ووحد الإثنان معاً تحت اسم " أوزير - خنتى أمنتى " (شكل ٢٣) . [٣١ - ٤٠٠]



شكل (٢٣)
الإله (أوزير – خنت أمنتى)

(١٢) الربة : حتحور :

الربة " حتحور " (حوت حور بمعنى مكان أوبيت حور) منذ عصر التأسيس ، حيث مثلت على قمة لوحة الملك " نعرمر " الإردوازية حيث مثلت برأس إنسان وأذنى بقرة ولقد حازت " حتحور " شهرة واسعة كإلاهة للسماء وكانت تمثل الصورة النسائية لحور وقد صورت بأشكال تكاد لا تحصر وغالباً ما كانت تصور كبقرة أو بشكل امرأة يزين رأسها قرص الشمس بين قرنى بقرة وكانت أيضاً تمثل كامرأة لها رأس بقرة تحمل قرص الشمس والقرنين (شكل ٩)

وقد اختلطت الفكرتان الخاصتان برأس المرأة ورأس البقرة تدريجياً حتى انتهى الأمر إلى أن تمثل برأس امرأة وأذنى بقرة وكانت " حتحور " فى عقيدة القوم مرضعة " حور " بن " إيزة " ثم ربة الحب والحنان والموسيقى ومن ثم فهى ربة البهجة وسيدة الرقص وربة الموسيقى وسيدة الغناء ثم صارت بعد ذلك ربة للجبانة ترعى الموتى وترأمهم (شكل ١٠) . (٣١ - ٤٠٤)

اعتقد أن الموطن الأصلى لعبادتها (الصعيد) . كما عُبدت فى كوم أمبو والجبلين وفى طيبة وخاصة فى منطقة الدير البحرى هذا فضلاً عن عبادتها فى بلاد النوبة حيث شيدت لها الملكة حتشبسوت معبداً فى فرس (باخورس القديمة على مبعدة ٢٥ ميلاً شمال الجندل الثانى) .

وجد اتصال فى سيناء منذ أقدم العصور التاريخية بين حتحور وبين الآلهة القمرية السامية التى كانت تعبد فى الكهف المقدس فى معبد سرابيد الخادم فى سيناء قبل مجيء المصريين والتى حلت " حتحور " مكانها (شكل ١١) .

إن من صفات " حتحور " أنها كانت تدعى ربة الحب والإلهة المرحة والطروب ، ومن ثم فقد كانوا يسمونها " الذهبية " وقد دعاها اليونان " أفروديت "

صور المصريون " حتحور " كذلك ، على أنها إلهة حرب ، ربما بسبب تسميتها عين الشمس التى تحارب أعداء " رع " . ولعل من الأهمية بمكان الإشارة هنا إلى اختلاف القوم فى وضع حتحور هذه ، فهى مرة أمّ للإله " حور

" وأخرى زوجة له أو لغيره من الآلهة ففى كوم امبو مثلاً إنما كانت زوجة للإله " سوبك " وفى دندرة زوجاً للإله " حور الكبير " وأماً للإله " إيحى " وهى فى إدفو زوجاً " لحور " (أحد أشكال حور الكبير) وكان يحتفل بزواجها المقدس سنوياً . (٣٨ - ٢٧)

يظن أن " حتحور " قد أرضعت الفرعون كما أرضعت أمام ملوك مصر " حور " ومن ثم فقد وحدت الملكة مع " حتحور " ، ثم غدت رمزاً للسماء التى تظل الطبيعة برحمتها ، ونظراً لشيوع شعبيتها فعندما انتشرت العقائد الأوزيرية تغير دورها نوعاً ما تحولت إلى عقائد جديدة ومن ثم فقد مثلت كسيدة لشجرة الجميز وقد بزغ قرينها من الشجرة التى تنمو على شاطئ النهر

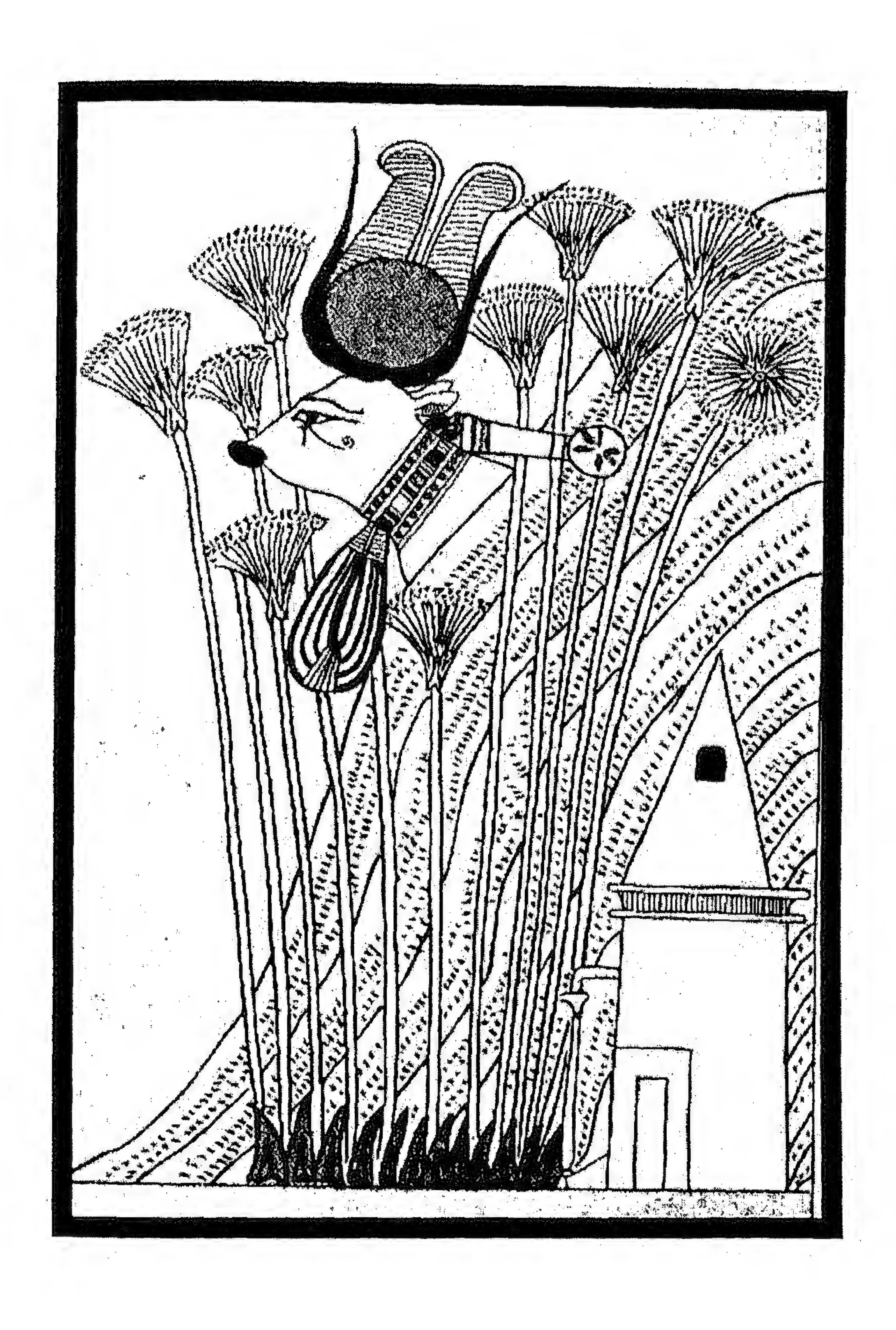
ومثلت " حتحور " كذلك كبقرة ترضع الفرعون الميت ، وكذا أرواح الموتى الآخرين ، إما فى هيئة امرأة أو بقرة ومن ثم فقد ساعدتهم أثناء تحنيطهم وفى الوصول إلى عالم أوزير وفى العصور المتأخرة عندما أصبح يطلق على المتوفى أوزير أصبح يطلق على النساء الموتى حتحور (شكل ٢٧) . (٣٧ - ٥٣)

تحليل جمالى شكل (١٠) :.. .
الربة (حتحور) البقرة :.. .

وهذا العمل عبارة عن صورة لرأس البقرة (حتحور) وهى تظهر من بين مجموعة رأسية من زهور اللوتس الطويلة ولها قرنان بينهما دائرة تمثل الشمس وتلبس فى رقبتها قلادة تتدلى منها .

التماسك داخل التصميم هنا يظهر فى تكرار النموذج وهو زهور اللوتس فى أوضاع مختلفة يعمل على ترابط أجزاؤه مما يصنع طراز البناء الفنى ونمطه الجمالى ويتميز التصميم بصيغة شكلية سائدة رغم تضمنه لأفكار عديدة كالربة (حتحور) البقرة التى تحمل الشمس بين قرنيها وتطل من بين الزهور الوارفة فهى قد تكون السبب فى ظهور الشمس وفى الخير والرخاء الذين يعمان الأرض من محاصيل وزرع وغيرها وبهذا يجمع التصميم بين الوحدة والثراء والخصوبة

وهنا الجمال يجمع بين مبدأى الوحدة والتنوع فى نفس الوقت ، كما أن التماسك واضح فى التناسق بين العلاقات الناشئة بين شكل وأشكال أخرى فى محيط التصميم مما كون وحدة عضوية بين عناصر العمل الفنى الذى يمثل بناء متوحداً من مكونات حية وعاطفية وخيالية ، التضاد داخل التصميم يتضح فى تعارض الخطوط فى المركز بين زهور اللوتس الرأسية والخطوط المائلة فى الخلف ويتمثل الجمال هنا فى السمو بالتوتر والصراع بين الأضداد والذى يصل لمستوى التناغم كما يتضح أيضاً ملاءمة العمل الفنى للبيئة المحيطة والتعايش معها فمن المعايير الجمالية تناسب وضعية العمل الفنى فى علاقته مع العناصر الشكلية فى البيئة المحيطة ، والخيال هنا يلعب دوراً فى رصد الطبيعة ممتزجة بانفعالات الفنان وحالته المزاجية ، مما يدل على ثراء الموضوع .



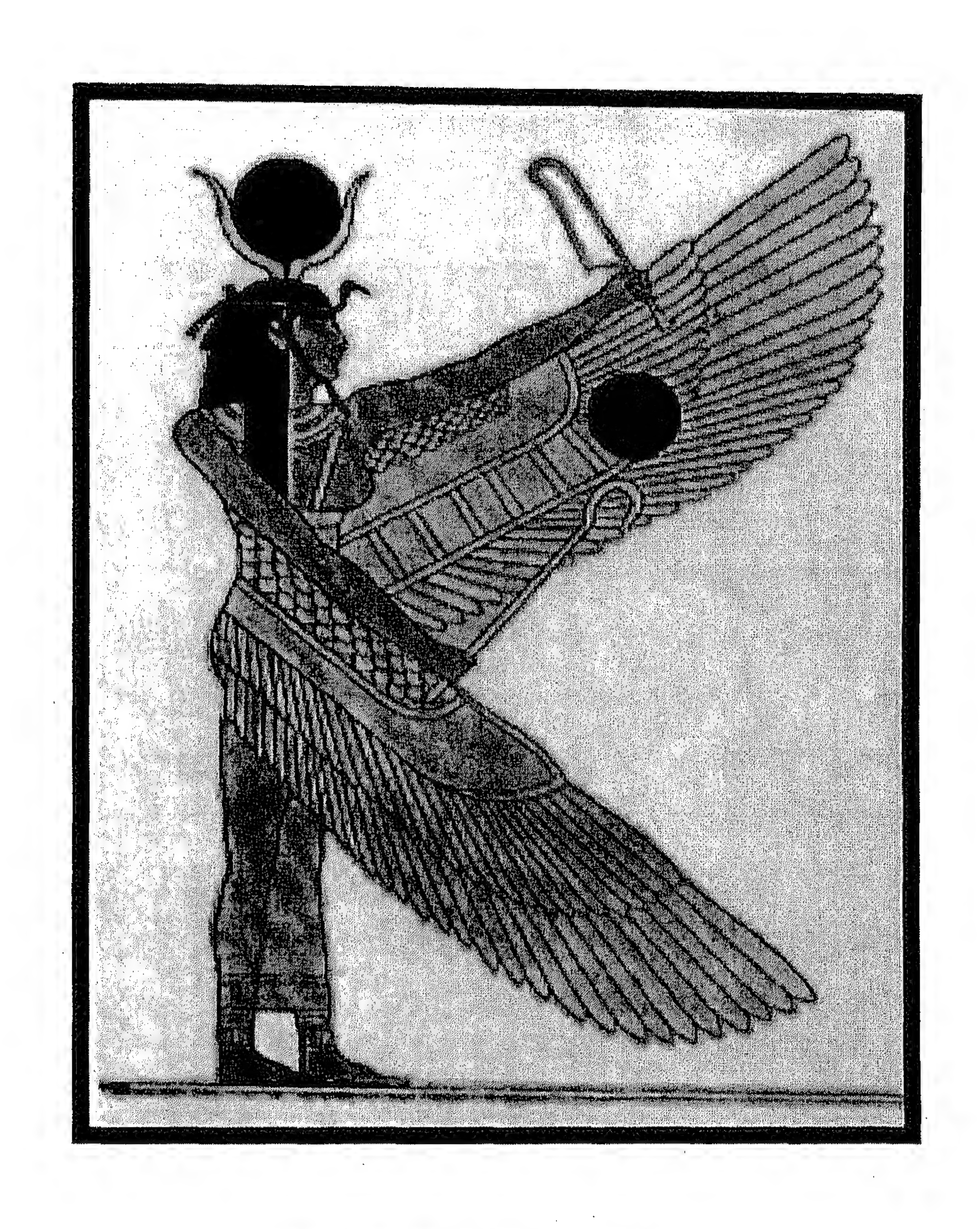
شكل (١٠)
الربة (حتحور)

تحليل جمالى شكل (١١) : . . .

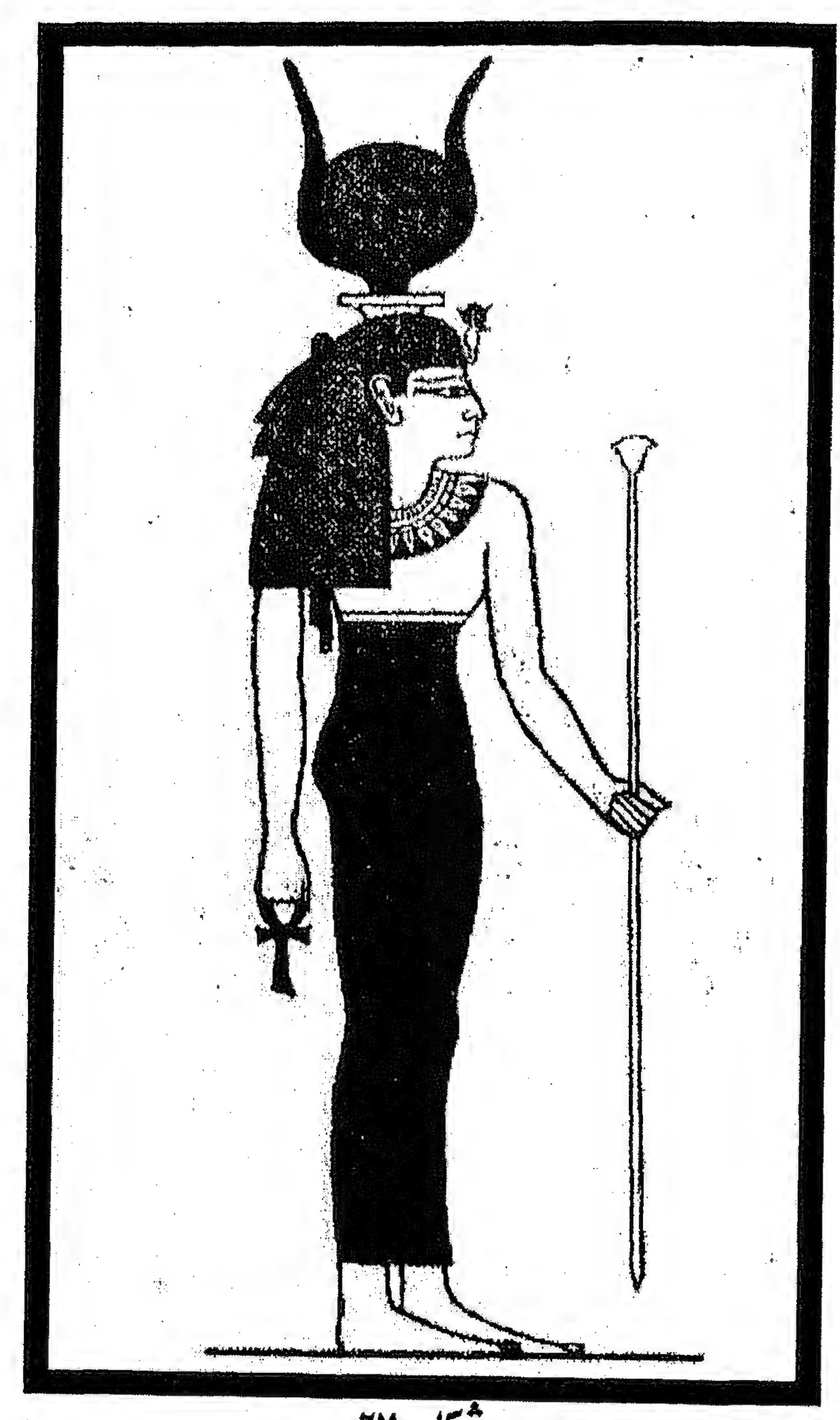
الربة حتحور : . . .

وهو عبارة عن الشكل البشرى للربة (حتحور) إلهـة الجمـال والحـب بقرنى بقرة بينهما دائرة الشمس ولها جناحي حـورس تمـسك بإحـدى يـديها صولجان واليد الأخرى ريشة . والتصميم به خاصية التماسك المتمثلة فى تنظيم الأحاسيس وتجسيدها فى صور ذهنية وأشكال ورموز حيث تتوحـد العناصـر الحسية مع الخيالات فالعمل الفنى هنا ليس مجرد مجموعة من الخطوط والرموز وإنما هو بناء متوحد من العناصر كوقائع ملموسة كما أن التنوع فى العناصـر الشكلية تنقذ التكوين من الإصابة بالرتابة وتقوى الإحساس بالبهجـة الجماليـة والتناقض بين الوضوح والغموض . مما يساعد على القوة التشكيلية والتعبيريـة فالقوة الكامنة فى الشكل المتناقض بين الوضوح والغموض الذين يتسمان ببهجة وروعة جمالية كما أن الفرادة فى إعطاء الشكل الفنى شخصية فردية تتفق مـع مذهب الفنان تعطى أبعاداً تعبيرية ووجدانية لواقعية جمالية فهدف الفنان هنا هو خلق وقائع جمالية جديدة بأبعادها التعبيرية والوجدانية . كما أن تقنية التوافق بين المظهر الشكلى والمعنى بأنها ربة ووظيفتها هذه التلقائية تجذب المـشاهد نحـو القيم الجمالية فى العمل الفنى ، فتكثيف الصفات بتشكيل عنصر بتفاصيل كثيـرة ودقيقة على خلفيات خالية من التفاصيل يجعل الموضوع الفنى مركز للاهتمـام وهذا لجذب المشاهد لتأمل العمل الفنى .

تطويع الخيال لموضوعات الفن لأفكار حيوية لها علاقة بالإنسان والحياة فيه ترابط للمادى مع المعنوى ويعطى للعمل طابعاً فخماً وأسطورياً .



شكل (١١)الربة حتحوربقرني بقرة



شكل (٢٧)
الربة البقرة (حتحور)

تحليل جمالى شكل (١٣) : . .

البقرة (نوت) : . .

وهو عبارة عن البقرة (نوت) ألهة السماء وهى مرفوعة من قبل الإلـــه (شور) إله الهواء وأسفل قدميها يساعدها على الوقوف العديد مـــن الأشـــخاص بزيهم التقليدى . ومن القيم الحسية الجمالية داخل التصميم التماسُك بين عناصره الذى يظهر فى التوازن بين العلاقات وتناسب القياسات مع الإطار المحيط وهـــو ما يدل على الترابط بين العلاقات الشكلية مع المعنوية فى وحدة عضوية داخـــل التصميم لها مضمون جمالى عالٍ حيث تظل الخطوط والسطوح والنسب مجـــرد تأثيرات حسية تنفذ إلى عالم الاستمتاع الجمالى بفضل تميز الرؤية الفنية بـــالقوة الخيالية وأيضاً يظهر هذا التماسك فى تكرار النمـــوذج فـــى أوضـــاع مختلفـــة فالأشخاص تحت أرجل البقرة بعضهم مشغول برفعها من بطنها وآخرون مـــن اليمين ومن الشمال بين أقدامها وهذه الطريقة لترابط الأجزاء بالكل تصنع طراز البناء الفنى ونمطه الجمالى وأيضاً نرى تجسيد الأفكار فى صور ذهنية وأشكال وخطوط ورموز ففى التصميم تتوحد العناصر الحسية مع العواطف والخيـــالات فالعمل الفنى ليس مجرد مجموعة من الخطوط الرأسية والأفقية وفراغات ورموز وإنما هو بناء متوحد من العناصر كوقائع ملموسة كما نجد داخل العمل تنوعاً فى مستويات الصورة المعروضة فالأشخاص منهم الطويل والقصير ومـــنهم مـــن يستقل مركب سابحة فى الفضاء وهذه التقوية للمؤثرات الحسية بصورة معقـــدة يعطى إحساس بتقوية عوامل التشويق الجمالى . ومن الملاحـــظ أيـــضاً داخـــل التصميم التضاد الواضح فى ثلاث نقاط أولها : تعارض وتباين اتجاهات الخطوط والأشكال فى الأطراف والمركز يدل عليه التصارع بين الأضداد ممـــا يعطـــى مفهوماً جمالياً عالياً بالسمو والتوتر والصراع بين الأضداد إلى مستوى التنـــاغم والوحدة

وثانيها : الجمع بين ما هو خيالى متمثل فى البقرة السماوية ورفعهـــا بواســـطة هؤلاء الأشخاص والعقلى الذى هو الوجود الحتمى لإله رفع السماء فهذا الاحتقان

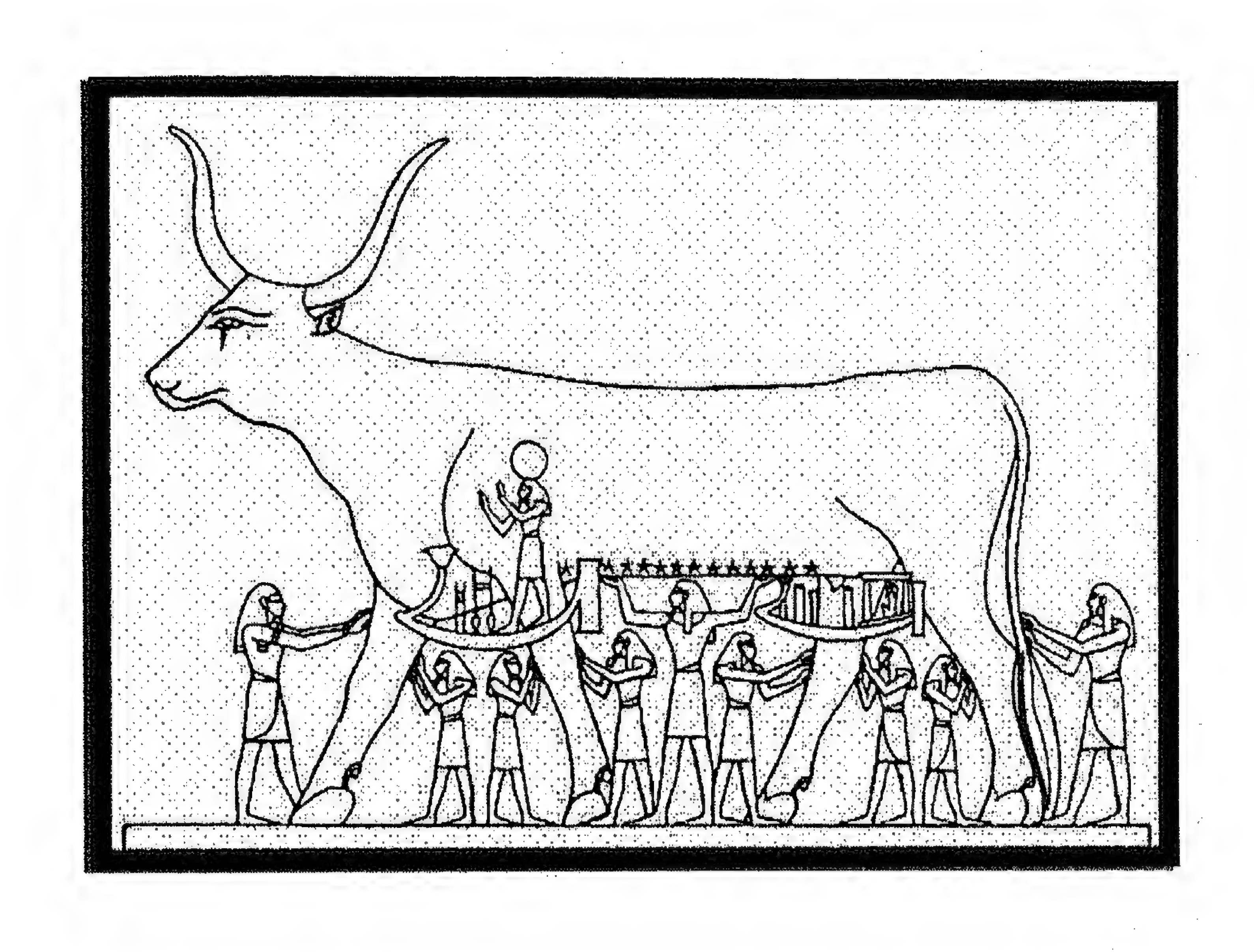
واللاتقليدية والجدة يشعر المتذوق بالجمال فى الجمع بـــين الأنـــساق الخيايلـــة والعقلانية فى وقت واحد .

وثالثها : فى التردد بين الاتزان والحركة الذى حقق الاتزان الحركى حقق تقوية التأثير التعبيرى للشكل فالاتزان الحركى قيمة جمالية وشعور سار بفضل امتزاج القاعدة الرياضية بالعاطفة التى تكسب القاعدة قيمة جمالية .

وأيضاً الإيقاعات البسيطة فى الأسلوب تعمل على توحيد الجزئيات فـــى كل وحدة وصيغة شكلية شاملة والتى هى أساس لتصنيف العمل الفنى وللتمييـــز بين الأساليب الفنية المختلفة .

والتوافق داخل العمل الفنى فى المظهر الشكلى مع المعنـــى والوظيفـــة واضح فالشخص الرئيس الذى يرفع البقرة من بطنها ينشر عليها بعض النجـــوم الموجودة فى السماء وأحدهم يستقل قارب يسبح فى الجو وعلى رأسه القمر هذه التلقائية بجذب المشاهد نحو القيمة الجمالية فى العمل الفنـــى كمـــا أن تكثيـــف الصفات المتمثل فى تجمع الخطوط فى أسفل العمل بشكل مكثف وتشكيل عنصر واحد هو البقرة وما تحتها بتفاصيل كثيرة ودقيقة على خلفيات خالية من التفاصيل وكل ذلك يساعد على التأكيد على عنصر التضخيم فى وسط عناصر أخرى دقيقة مما يقوى عناصر التشويق ويركز الانتباه على نقاط جذب معينة ويثيـــر انتبـــاه المشاهد نحو عنصر معين من العمل الفنى .

إن الأبعاد الرمزية والتعبيرية كالخيال فى تمثيل الطبيعة يجعله كائناً حياً يعطى طابع فخم وحيوى وأنيق وأسطورى وهذه الفرادة الخيالية من قيم الخيال .



شكل (١٣)
البقرة (نوت) آلهة السماء

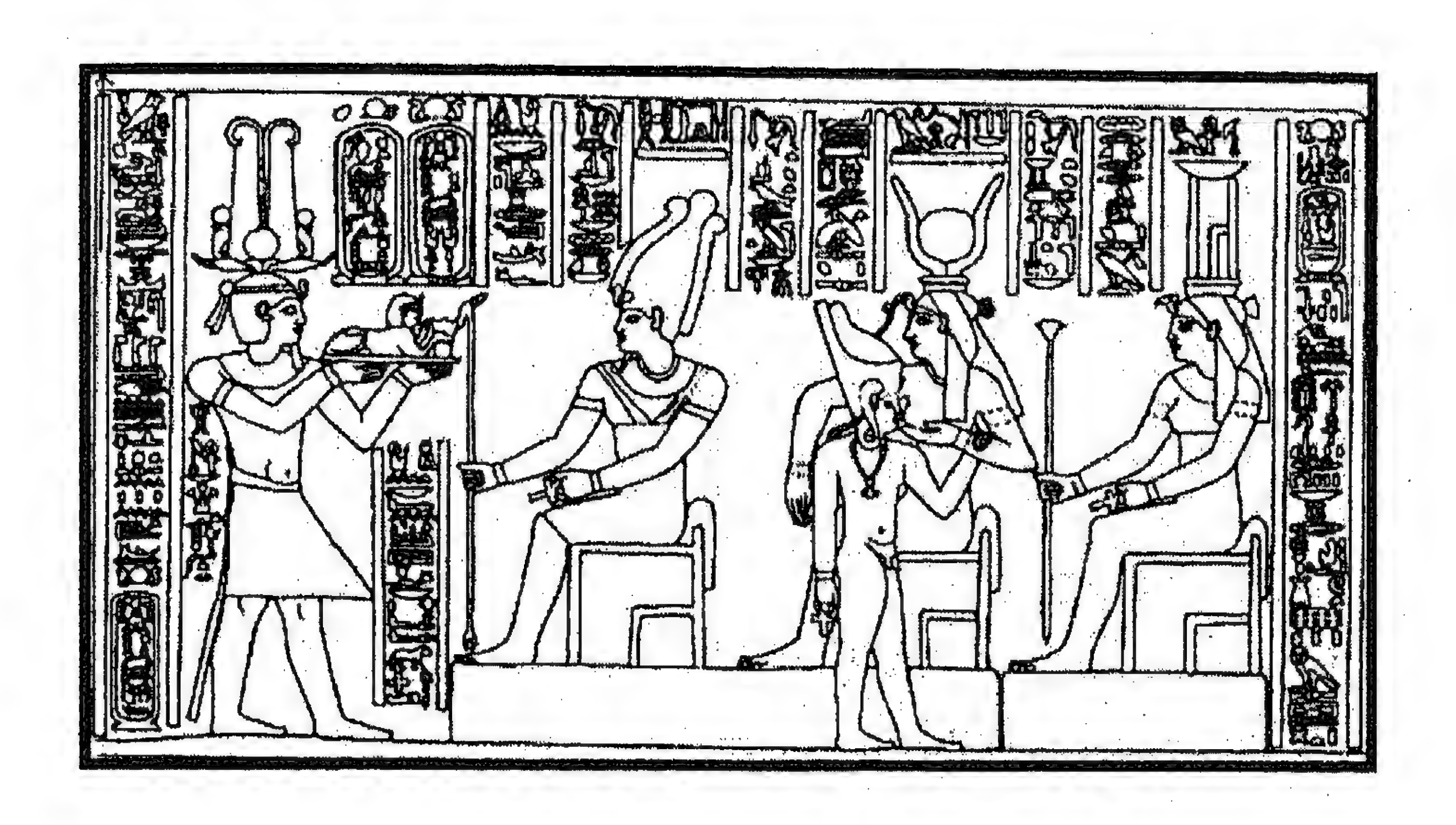
(١٣) الآلهة : إيزة :

يذهب بعض الباحثين إلى أن إيزة ، بمعنى " كرسى العرش " ، إنما كان أصلها فى الدلتا وربما ظهرت من أول الأمر كمعبودة محلية بمدينة " بر – جت" (بيت الأعياد) (٩ ك شمال غرب سمنود) وكانت آلهة سماوية ثم فقدت طابعها هذا منذ أن ورد ذكرها فى قصة " أوزير " بصفتها زوجته وأماً " لحور " (شكل ٢٤) .

ونظراً لالتجائهاإلى السحر للعثور على جثة زوجها الشهيد فقد اشتهرت بلقبها "العظيمة فى أعمال السحر " . (٣١ – ٤١١)

زادت أهميتها فى العصور المتأخرة ، ثم سرعان ما بدأ القوم فيما قبيل العصر الإغريقى يخلطون بين الآلهة ومن ثم فقد خلطوا بين " إيزة " و " حتحور " وغيرها من الآلهات ومن ثم فقد أصبحت " إيزة " شخصية مبهمة ، حتى يمكن أن يقال أنها غدت الآلهة بصفة عامة وقد سميت فعلاً فى إحدى المرات " الجوهر الجميل للآلهة جميعاً " . ولقد استمرت عبادتها طوال معظم العصور الفرعونية وخاصة فى جزيرة فيلة .

بصفتها الآلهة الأم فقد اكتسبت صفات " حتحور " و " نوت " ومع ذلك فقد كان يشار إليها بصفة أساسية ، على أنها الزوجة المخلصة والنائحة ومثلت غالباً فى هذا الدور على هيئة " حدأة تصحبها " نفتيس " وكحدأة واثنين معها يلاحظان الأوانى الكانوبية " أو على هيئة " حدأة جاثمة على نهايتى التابوت ، ومثلت غالباً فى هيئة " امرأة على رأسها كرسى العرش " وهى العلامة التى تعنى اسمها بالهيروغليفية . كما أنها فى أحيان أخرى كان غطاء رأسها " قرص الشمس " يحيط به " قرنا بقرة " وقد أتى ذلك من توحيدها مع " حتحور " وشوهدت أحياناً " برأس بقرة " وهى الرأس التى أعطاها إياها " تحوت " عندما ضرب " حور " رأسها عقاباً لها على اعتراضها على انتقامه من " ست " . أو امرأة على رأسها هلال القمر ، أولها قرنان من زهور اللوتس وأذني بقرة .



شكل (٢٤)
الآلهة (إيزة)

(١٤) الربة : نخبت :

كانت واحدة من الربات التى كان لها دور كبير قبل عــصر التأســيس واستمرت كذلك بعد توحيد القطرين ، أصبحت الآلهة الحارسة لمصر العليا كلها ولقبت " بيضاء نخن " ، ثم اعتبرها ملوك التوحيد راعيتهم وحاميتهم . (٣١ - ٤١٤)

تصور دائماً ببساطة فى شكل " رخمة " ، ومن العصور التالية غالباً ما صورت فى شكل امرأة برأس " رخمة " ، وقد اعتبرت " نخبت " فى الأســاطير ابنة للإله " رع " وزوجة للإله " خنتى أمنتى " ، وفى العصر اليونانى اعتبرهــا اليونانيون آلهتهم " اليثيا " . (شكل ١٢).



شكل (١٢)
الربة (نخبت)

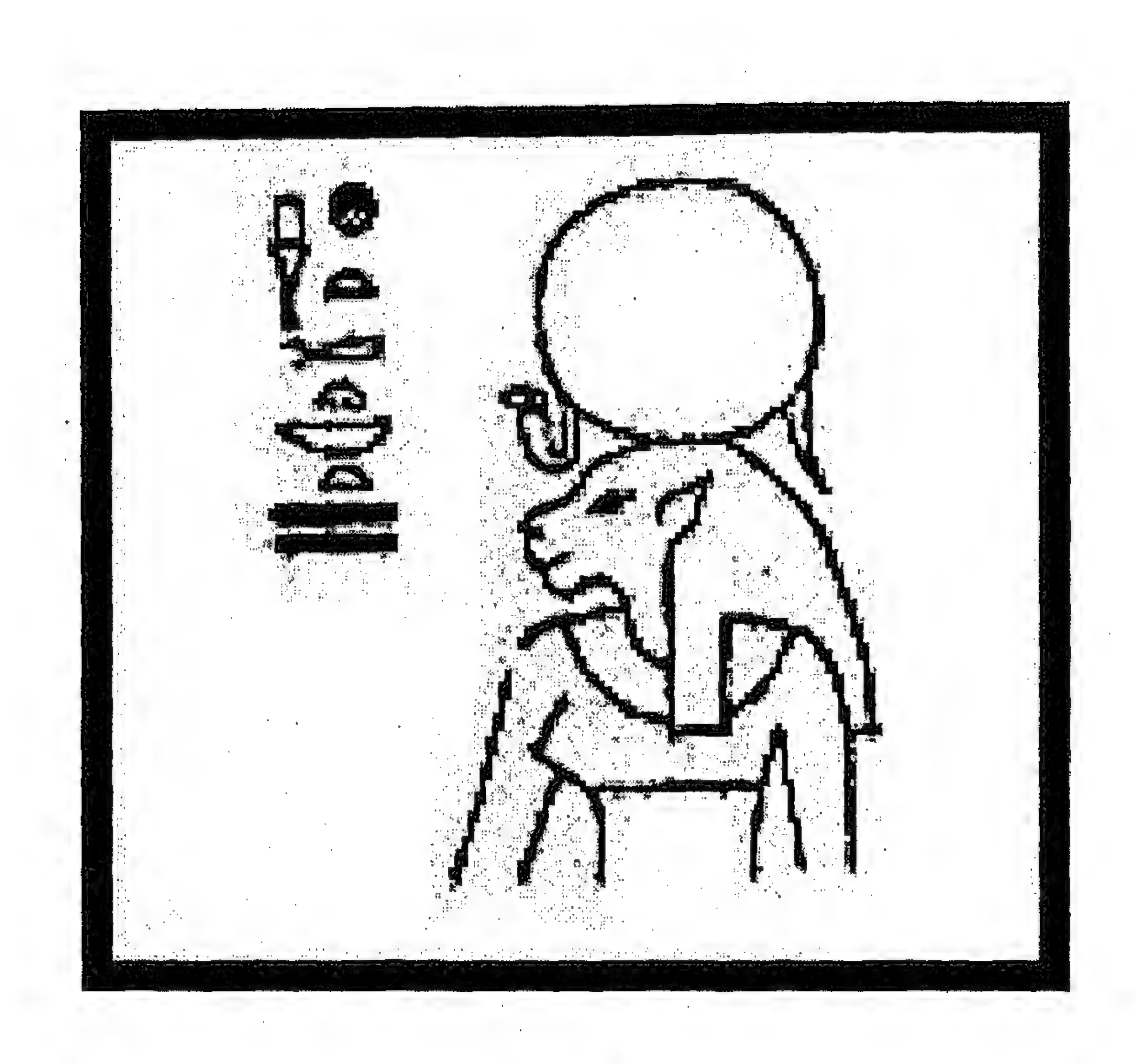
(١٥) الربة : سخمت :

الربة " سخمت " هى من أشهر الربات اللاتى صورن على هيئة سيدات لهن رؤوس لبؤات . وفى منف كانت زوجة للإله " بتاح " وأماً للإله " نفرتوم " ومركز عبادتها الرئيس " منف " (شكل ١٥ ، ٢٦) .

جاء اقترانها " ببتاح " الإله الخالق ، بسبب القرب الجغرافى لمركز عبادتها ، وكان دورها يتلخص فى الدفاع عن الأوامر الملكية والحفاظ عليها وليس خلقها وتربط الأساطير الدينية بينها وبين أبيها " رع " أكثر من الربط بينها وبين زوجها " بتاح " .

ولقد لقبت " سخمت " بالمقتدرة أو القادرة وكانت آلهة حرب شرسة تصاحب الملك فى غزواته وهى أيضاً تمثل الحرارة والقوة المؤثرة للشمس ولقد اتخذت " حتحور " شكل " سخمت " فى أسطورة هلاك الجنس البشرى ، حيث كادت أن تهلك الجنس البشرى ولقد كانت " سخمت " شأنها فى ذلك شأن الحية ، توضع على جبين " رع " حيث كانت تحمى رأس إله الشمس وتقذف أعداءه باللهب ، كما يضاف لوظائفها أيضاً أنها كانت تحمى " إيزة " فهى التى فتكت بأعوان " ست " فى الصراع بين " حور " و " ست " كما أنها شاركت إيزة فى لقبها " عظيمة السحر " . (٤٠ - ١٩٧)

فكثيراً ما كان القوم يخلطون بين الآلهة " سخمت " و " باستت " وذلك لأن الفن المصرى القديم لم يكن يميز بوضوح بين رأس القطة ورأس الأسد بالرغم من أن صفات " باستت " تختلف عن صفات " سخمت " فقد كان القوم يتحدثون عن " باستت " كشخص ودود ، بينما يتحدثون عن " سخمت " كشخص مخيف ، وكانت " باستت " تصور فى شكل آدمى برأس القطة ، تحمل بين يديها سستروم الراقصات ، وفى اليد الأخرى صورة رأس الأسد الخاص بالآلهة " سخمت " وتتدلى من ذراعيها سلة صغيرة . وكانت " سخمت " تصور عادة كإمرأة لها رأس لبؤة ، وترتدى قوص الشمس والحية ، وإن صورت فى أحايين أخرى برأس على هيئة التمساح أو عين " رع " وأحياناً كانت " سخمت " تظهر مثل الإله " مين " بيدها المرفوعة تلوح بسكين . (٤١ - ٣٣١)



شكل (١٥)
الربة (سخمت)



شكل (٢٦)
الربة (سخمت)

(١٦) الربة : موت : . .

كانت " موت " (الأم) ربة محلية فى طيبة ، حيث اعتبرت سيدة أشــيرو Asheru فى طيبة والآلهة الأم العظيمة القادرة وكان اسمها فى عصور ما قبل التاريخ يعنى ببساطة "الرخمة" كما كانت فى الأصل الآلهة أنثى النسر من طيبة واختطلت مع " نخبت " كآلهة حامية لمصر العليا ومن عصر الأسرة الـــ ١٨ عندما ارتفع شأن آمون وذاعت شهرته ، زوجت له ، ثم سرعان ما مثلت علـى شكل ملكة تزين بالتاج الذى كان يلبسه حكــام طيبــة وأصــبحت أمــاً للإلــه " خونسو " .

قيل أنها كانت ثنائية الجنس ، وربما كان ذلك تبريراً لوضعها كأم لكـل المخلوقات الحية، وقد وحدت مع الإلهات الأخرى ، مثل " نخبت " و " حتحور " ولقبت بألقاب كثيرة منها " حامية الكرنك ، وسيدة الأقواس ، والساحرة العظيمة ، وسيدة السماء ، وعين رع ، وملكة كل الآلهة " (٣١ – ٤١٨) .

وكانت " مون " تصور فى هيئة سيدة تلبس التاج المزدوج ، كما كانــت تصور فى هيئة " الرخمة " (أنثى النسر) وقد لقبت فى النصوص التــى ترجــع للعصور المتأخرة بلقب أم الشمس التى تشرق منها .

أما الدور العادى الذى كانت تلعبه " موت " ، فقد كان ممثلاً فــى دور " سخمت " آلهة الحرب ، ومن هنا أصبحت " موت " ترسم برأس أسد . (١٢ – ١٤٩)

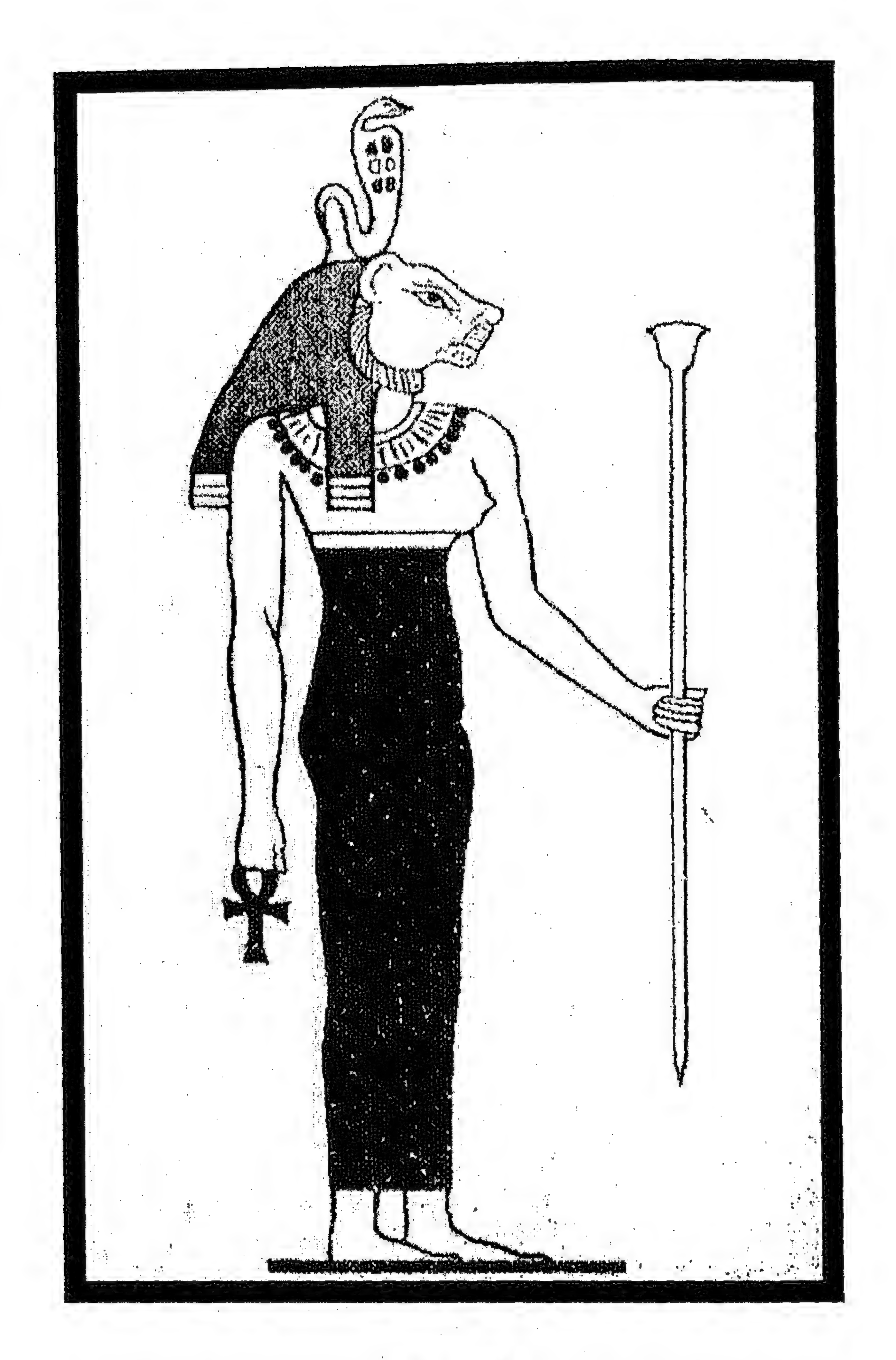
(١٧) الربة : باست : . .

عبدت " باست " أو " باستت " فى تل بسطة " برباست = معبد باســتت " فى مجاورات مدينة الزقازيق الحالية ، على هيئة القطة منذ أقدم العصور " ربما منذ الأسرة الثانية " وقد عبدت فى منف منذ الأسرة ١٨ ، بعد أن اندمجت فــى معبودتها " سخمت " التى مثلها القوم على هيئة اللبؤة (شكل ١٦) .

تمثل " باستت " فى هيئة بشرية لها رأس قطة ، أو فى هيئة قطة وتصنع تماثيلها من البرونز ، أما شكلها المبكر فكان قطة من النوع البرى المستأنس وقد أعجب القوم بها بسبب سرعة حركتها وشجاعتها ومع ذلك فقد ظلت " باســتت "

آلهة محلية ، ولكنها اندمجت مع " رع " وأصبحت ابنته وزوجته كما أدمجت كذلك مع المعبودات الأوزورية وقد روت الأساطير أنها دافعت عن " رع " ضد الحية " أبيب " هذا وقد صور ولدها " ماحس " الذى أنجبته من " رع " فى هيئة رجل برأس أسد وقد وجد أحياناً مع " نفرتوم " ابن " سخمت " والتى حاول كهنتها إدماجها مع " باستت " فى عهد الأسرة الثانية والعشرين التى اتخذت من " تل بسطة عاصمة لها (٣١ - ٤٢١) .

احتلت " باستت " فى تل بسطة مكانة " حور " فى إدفو و " حتحور " من دندرة ، كما كانت فى العصور المتأخرة ، كآلهة المقاطعة تمثل القوى الخيرة فى الشمس وتحمى الأرضين ، وأحياناً كانت تمثل القمر كذلك ومن ناحية أخرى ، فقد كانت " سخمت " تمثل القوى المدمرة فى الشمس ، وقد ميزت العقيدة الأوزورية بين الآلهتين " سخمت " و " باستت " بوضوح ، كما أخذت " باستت " كذلك صفات " حتحور " ومن ثم فقد عرفت الآلهة للمرح والموسيقى والرقص، وصورت من هيئة امرأة لها رأس قطة وتحمل (شخشيخة) وصندوقاً وسلة ورأس لبؤة تحيط بها رقاب تلتف حول بعضها .



شكل (١٦)
الربة (باستت)

(١٨) الربة : رننوت :

" رننوت " الربة المربية التى أشرفت على الرضاعة ، وتساعد وتحمى كل طفل عند مولده ومن ثم فقد أصبحت شديدة الارتباط بفكرة القضاء والقدر وطبقاً لهذا فقد اختلطت منذ وقت مبكر مع " رننوت " والذى كان فى الأصل يمثل الحصاد الوفير واتحد مع الكوبرا التى كانت تختبئ فى أكوام القمح ولعل هذا هو السبب فى أن " رننوت " اشتهرت بأنها ربة الحصاد الزراعى ولقبت (سيدة الحقول التى تمد الناس بالغذاء الطيب وتغمزهم بالمؤن) . وكذا (سيدة الشئون) .

وقد ارتبطت " رننوت " مع " سخمت " و " معات " و " سوبك " وقد صورها القوم فى هيئة حية كبيرة أو هيئة امرأة لها راس الكوبرا التى عادت تشكل الحية الملكية وترتدى غطاء رأس يتكون من ريشتين أو قرص الشمس ، ومعه زوج من قرون البقرة ، كما مثلت كذلك وهى ترضع الفرعون ، وأحياناً وهى ترضع أرواح الموتى . (٣١ – ٤٢٤)

(١٩) الربة : حقت :

الآلهة " حقت " أو " حقات " ربة الماء ، وقد ظهرت على هيئة ضفدعة وارتبطت فى الأشمونين بالمعبودات الضفادع الأربعة الذين عاشوا فى نون قبل الخلق ، ولقد ولدت فى أبيدوس من " رع " فى وقت واحد مع " شو " وأصبحت زوجته .

وكمركز للإخصاب والبعث فإن " حقت " قد ساعدت " أوزير " ليحيا بعد موته ، وأشرفت على مولد الملوك والملكات وكانت تدعى عادة زوجة " خنوم " . (٣١ – ٤٢٥)

منذ عهد الدولة الوسطى أصبحت تذكر إلى جانب " خنوم " بين آلهة التاسوع ، كما أصبحت آلهة ميلاد كل مخلوقاته وقد أعطت الحياة إلى أجساد الحكام مثل " حتشبسوت " ، فضلاً عن الرجال والنساء الذين شكلهم " خنوم " على عجلة الفخار ، وقد أخذت " حقت " أحياناً شكل " حتحور " ومن ثم فقد أطلق عليها أم " حور " الكبير ، هذا وقد أطلق عليها كذلك " سيدة حر – ور "

وهى البلدة التى أطلق عليها فى العصر الرومانى باسم " أنطونيوبوليس " وفى العصر القبطى " أنطنوه " وتقع على الضفة الشرقية للنيل فيما بين (ملوى _ وأبو قرقاص) وكان من أهم ألقابها أم الإله (إشارة إلى ولدها حـور - ور = حـور الكبير) و (عين ور) و (سيدة السماء) وكثيراً ما نراها مرسومة على التوابيت لحماية من بداخلها من الموتى .

(٢٠) الربة : عنقت : . .

عبدت الربة " عنقت " " أنوكيس " فى منطقة الشلال الأول وقد ظهرت فى العصور المبكرة كآلهة لبعض جزر المنطقة كجزيرتى أليفانتين وسهيل وفى نقش المجاعة من عهد الملك زوسر نراها خلف " خنوم " و " ساتت " بصفتها سيدة جزيرة سهيل والمشرفة على بلاد النوبة وقد ارتدت فوق رأسها تاج من الريش ، إشارة إلى أصلها البدائى وفى مناظر أخرى نراها تمسك بيديها الصولجان وعلامة الحياة .

وقد دمجت " عنقت " فى عصر الأسرات مع " خنوم " و " ساتت " لتكون معهما الثالوث المقدس لمنطقة الشلال الأول ، وأخيراً أصبح مركز عبادتها فى جزيرة سهيل ، وبنى لها معبداً هناك من عهد الأسرة الثامنة عشرة ولقبت بلقب " سيدة جزيرة سهيل " و " سيدة كل الآلهة " وقد اعتبر القوم الغزالة من حيوانات " عنقت " المقدسة فقدسوها ، وأقيم لها معبدٌ فى " كوم مرة " ، ولا تزال بعض أطلاله باقية حتى الآن حيث توجد على مقربة منه جبانة خصصت لدفن جثث الغزلان . (٣١ - ٤٢٥)

(٢١) الربة : محيت : . .

كانت الآلهة " محيت " أو " ماتيت " تمثل فى كثير من الأختام التى ترجع إلى الأسرة الأولى على شكل لبؤة جاثية يبرز من ظهرها ثلاثة أو أربعة قضبان منثنية ، أمام مقصورة مصر العليا ، كما يبدو واضحاً من طبعات أختام طينية من مقبرة الملك " جت " من سقارة ، فضلاً عن المقبرة المنسوبة للملكة " مريت - نيت " كما تبدو بنفس الصورة أمام مقصوراتها من الأغصان المضفرة التى كانت مخصصة للبيت الكبير أو قصر الملك فى العصور التالية . (٣١ - ٤٢٨)

(٢٢) الربة : مفدت :

هناك من الأدلة ما يشير إلى أن عبادة الآلهة " مفدت " إنما ترجع إلـى عهد الأسرة الأولى ، ومن ذلك طبعة ختم عليه الاسم الحـورى للملـك " دن " وأمامه علم الآلهة " مفدت " Mefdet كما عثر على آنيـة أسـطوانية طويلـة مصنوعة من الألبستر عليها نقش بارز بشكل كبير يمثل اسم الملك " دن " وأمامه الآلهة " مفدت " هذا وقد سجل حجر بالرمو الاحتفال بمولدها فى حوليات الأسرة الأولى ، وقد صورت " مفدت " على شكل قطة وإن صورت من عصور تاليـة فى هيئة امرأة ترتدى جلد القطة وكانت تعتبر الواقيـة مـن عـض الثعبـان. (٣١ - ٤٢٨)

(٢٣) الربة : مرت - سجر :

إن " مرت - سجر " (بمعنى محبة السكون) إحدى المعبودات المصرية التى صورت فى هيئة (ثعبان الكوبرا) له رأس امرأة كما كانت تصور أحياناً فى هيئة أسد رابض له رأس ثعبان الكوبرا ، وكانت " مرت - سجر " هى الآلهـة الحارسة لجبانة طيبة فى البر الغربى ، حيث كان هناك مركز عبادتها كما كـان من ألقابها (سيدة الغرب) . (٣١ - ٤٢٩)

(٢٤) الآلهة : تا أورت :

كانت " تاأورت " أو " أبت " معبودة ممثلة أنثى فرس النهر منذ ما قبـل الأسرات وقد قدسها القوم تحت اسم " البيضاء " أو " أبت " بمعنى الحريم ، أو " تاأورت" بمعنى العظيمة واعتقدوا أنها تساعد فـى المولـد اليـومى للـشمس ، وسموها " عين رع " وأم "إيزة " و " أوزير " وأصبحت " تـاأورت" بالتـدريج معبودة أقل أهمية فى الديانة الرسمية كما كانت هى الآلهة الحامية للمرأة الحامل، فضلاً عن الطفل الوليد ومن ثم فقد كانت تظهر غالباً على أيام الأسـرة الثامنـة عشرة ، مع الإله " بس " وهو يرقص حولها فى حجرة الولادة ، ومن ثـم فقـد اعتقد القوم أنها تحمى إعادة مولد (بعث) المتوفى خلال مملكة المـوتى ، كمـا اعتبرت أحياناً زوجاً للإله " ست " ومن ثم فقد اكتسبت سمعة سيئة . (٣١ - ٤٣٠)

صورة " تاأورت" فى هيئة أنثى فرس النهر الحامل منتصبة على قدميها الخلفيتين ومرتكزة بإحدى قدميها الأماميتين على علامة هيروغليفية تعنى الحماية ، وقد تدلت أطراف بطنها الضخمة وثديها الكبيرين (شكل ٢٥) ، وكانت " تاأورت" ترمز إلى الإخصاب ، كما كانت تحمى الحوامل سواء كن من أمهات الآلهة أو الملوك أو من عامة القوم وخاصتهم ، من الوضع العسير وكانت لها معابد فى طيبة وفى الدير البحرى ، كما كان القوم يمثلونها على جدران المعابد وفى تماثيل مختلفة ومن تمائم صغيرة تظهرها فى عقود كانت تحلى بها أعناقهم.



شكل (٢٥) الآلهة (تا أورت)

(٢٥) الآلهة (حورس) :..

المعنى الذى صاحب الإله " حيرو " – دائماً – هو كونه الإله الذى يجسد وجه السماء بمعنى وجه أو رأس إله آخر مخالف غير معروف وغير مرئـــى . (٢٧ – ٥٥٧)

والأشكال التى صور عليها " حورس " فى النصوص القديمة متعددة وإن كان أكثرها أهمية ما يلى :

(١) الإله المزدوج " حورس – ست " شكل (٣٢) .

(٢) الإله " حيرو – نيتش – تيف – اف " شكل (٣٣) .

(٣) الإله " حيرو – نيتش – طرا – تيف – اف " شكل (٣٤) .

(٤) الإله " حورس " ابن " إيزيس " وابن " إيزوريس " شكل (٣٥) ، (٣٧) .

(٥) الإله " حيرو – نيتش – تيف – رع " شكل (٣٦) .

(٦) الإله " حيرو – أور " HERU – UR شكل (٢٩) .

وهو معناه " حورس الأكبر " ويصور على هيئة رجل لـــه راس صـــقر وأيضاً كأسد برأس صقر عادة ما يرتدى التاج الموحد للشمال والجنوب وإن كان رسم مرة مرتدياً قرنى " خنيمو " فوق رأسه وفوقهما تاج شجر وقرص الـــشمس والحيات . وهو ابن لـــ " رع وحتحور " .

(٧) الإله " حيرو – خوتى " HERU – KHUTI .

بمعنى " حورس الأفقين " أو عند الإغريق " حرماشـــين " كـــان أحـــد الأشكال الرئيسية لإله الشمس " رع " فهو يمثل الشمس فى مسارها اليومى عبر السماوات منذ مغادرتها جبل شروق الشمس حتى زمن ولوجها جبـــل غـــروب الشمس .

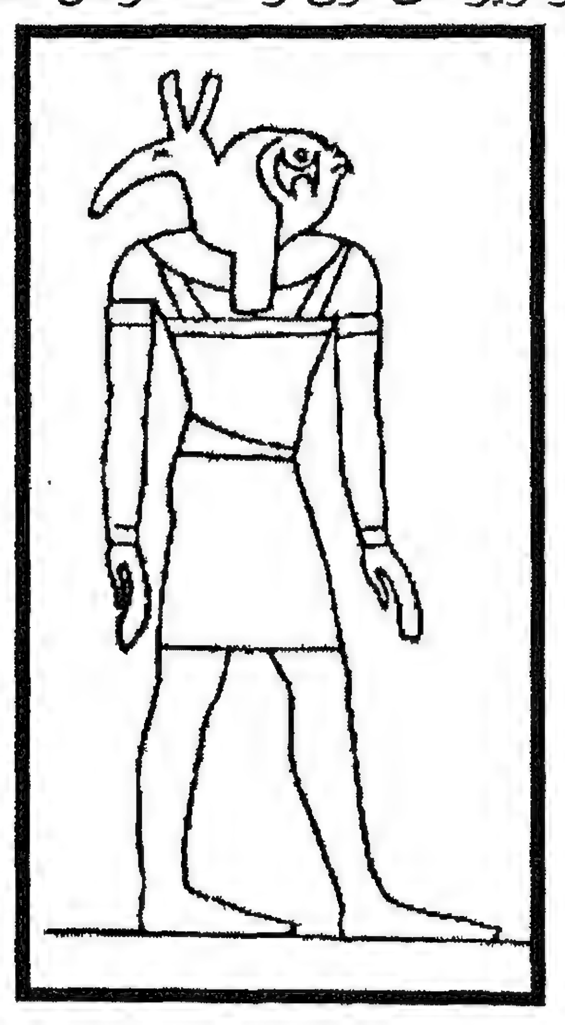
أكبر رمز لـــ " حيرو خوتى " هو تمثال أبو الهول الذى يرجع تـــاريخ إقامته لعصور بالغة القدم تسبق زمن حكم خفرع لأننا لا نعرف التاريخ الفعلـــى لإنشائه ولم نجد ذكراً له فى الكتابات المصرية حتى عهد تحوتمس الرابع عندما قيل لنا فى نص مكتوب على لوحة بين كفى التمثال بأنه كان قد طُمِرَ بالكامـــل

بالرمال وأن إله أبو الهول " حيرو – خوتى – رع – تيمو – خيبرا " قد ظهـر للملك فى يوم أثناء نومه ظهراً ووعده بمنحه تاج مصر إذا أزاح الرمل من حول التمثال وأظهر معبده .

يمكن أن يستدل من التجاهل الذى واجه هذا التمثال على أن الإله " حيرو – خوتى " لم يكن معروفاً فى عصور الأسرات ، فإذا كان هذا صحيحاً فقد يرجع ذلك إلى أن أبى الهول كان يعتقد أنه مرتبط بطريقة أو بـأخرى بالأجانـب أو بعقيدة أجنبية كانت سائدة فى عصور ما قبل الأسرات . (٢٧ – ٥٦٣)

(٨) الإله " حيرو – سما – تـاوى " : HERU – SMA – TAVI شـكل (٣١) .

اسمه يعنى " حورس موحد الجنوب والشمال " ويقال أنه بن " حتحور " والمخلوقات التى كانت تمثله هى الصقر ونوع من الثعابين . وكان يرسم عـادة بجسد رجل له رأس صقر ويرتدى فوق رأسه القرص الشمسى والريش .



شكل (٣٢)

الإله المزدوج (حورس – ست)



شكل (٣٣)
الإله (حيرو – نيتش – تيف – إف)

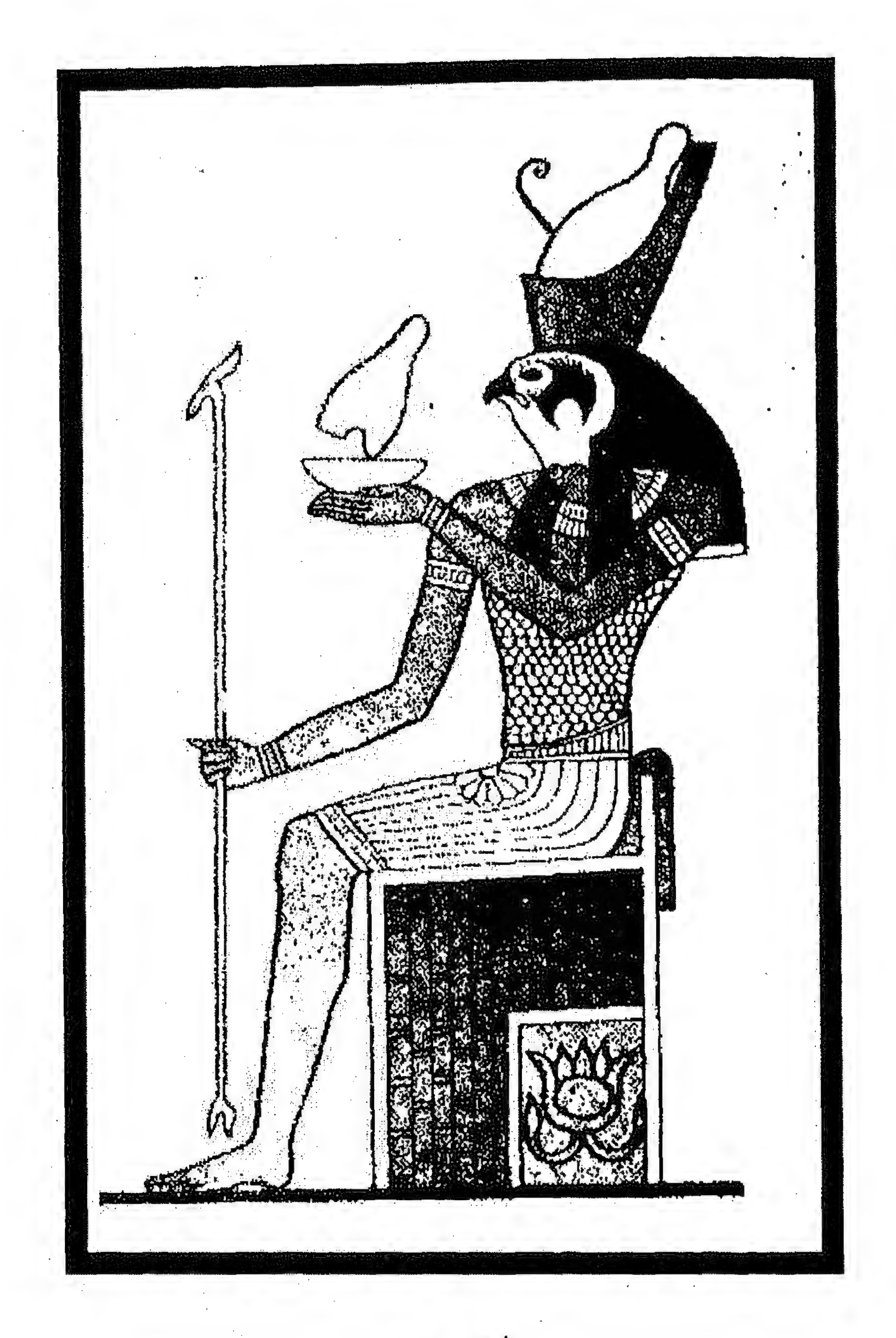


شكل (٣٤)

الإله (حيرو – نيتش – طرا – تيف – اف)



شكل (٣٥)
الإله (حورس الطفل)
ابن (إيزيس وإيزوريس)



شكل (٣٦)
الإله (حيرو – نيتش – تيف – رع)



شكل (٣٧)
الإله (حورس)



شكل (٢٩)

الإله (حيرو – أور)



شكل (٣١)

الإله (حيرو – سما – تاوى)

(٢٦) الإله : بتاح سيكر : . . .

" بتاح سيكر " يمثل تجسيد توحد كل من قدرة الخلق الأولية مـع أحـد أشكال قوى الظلام الخامدة بمعنى آخر " بتاح سيكر " هو شكل مـن أشـكال " إيزوريس " أى شمس الليل أو الشمس الميتة .

سيكر مرسوم كرجل برأس صقر على هيئة مومياء بشكل يـشبه ذلـك الذى لبتاح ويداه تخرجان من مقدمة جلبابه الضيق الملتصق على جـسده وهـو يمسك بها شارات السيطرة والتسلط وفى بعض الأحيان يكون له راس بـشرى ويمسك بيده سكيناً . شكل (٣٨) .

" سيكر " فى البداية كان يمثل قوة الظلام أو الليل وفى عصور تالية تـم تعريفه بإله الشمس الليلية مثل " تم " فى عصور الأسرات المبكرة كان " سيكر " يعظم على أساس أنه إله ذلك الجزء من العالم السفلى المخصص لأرواح السكان وفى الغالب كانوا يعتبرونه الإله الحامى لمقابر سقارة . (٢٧ – ٦٢١)

مراكز عبادة " سيكر " لابد وأنها كانت متعددة فى مـصر منـذ زمـن الأسرات الأولى وإن كان يبدو أنه قد تم دمجه وتعريفه بالإله " بتاح " قبل حدوث التطور الواسع لعبادة " رع " بحيث أن هذين الإلهين كانت تجرى عبادتهما فـى معبد واحد .

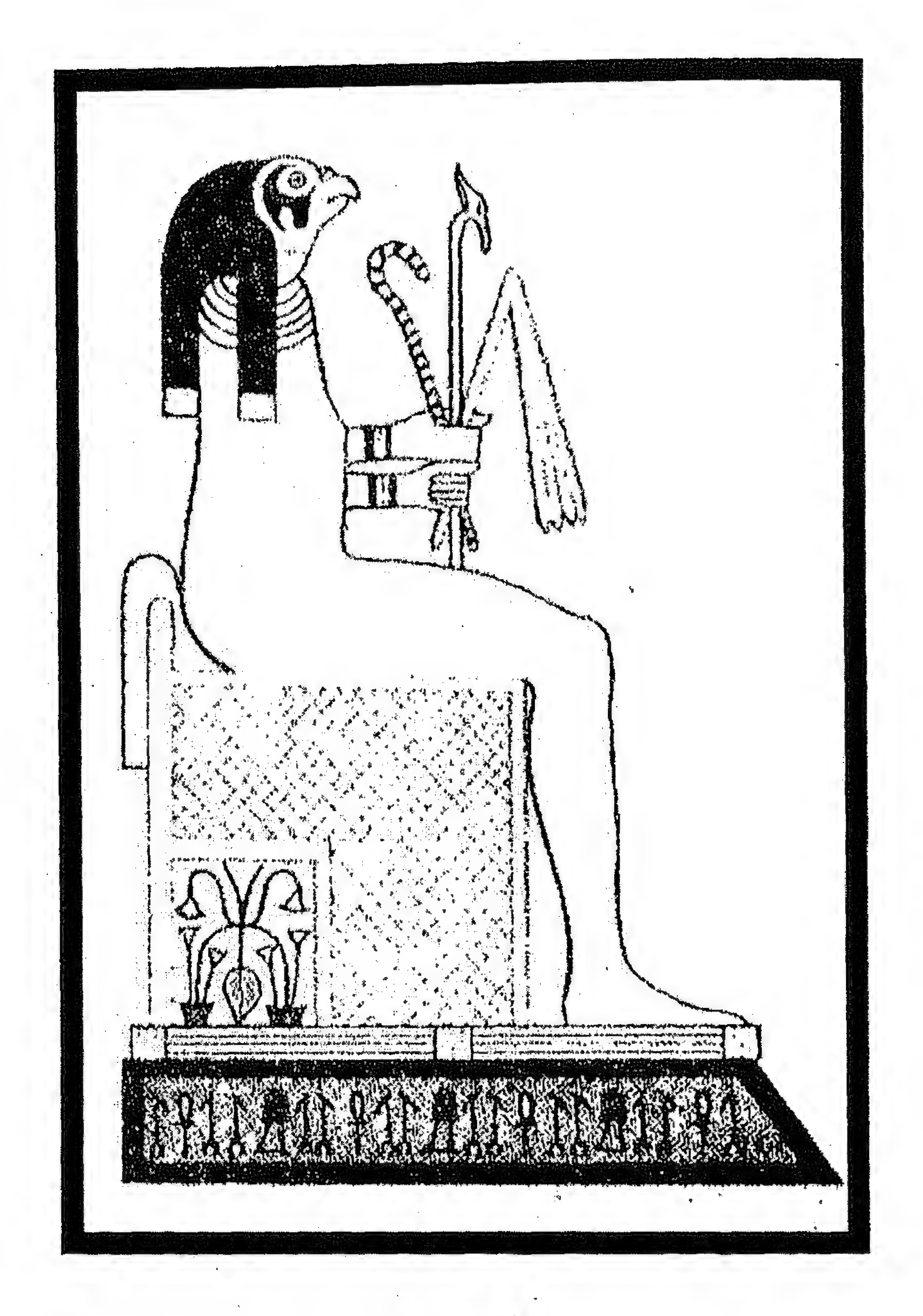
الأشكال التى تمثل فيها " بتاح سيكر " مهمة لأنها تشير لـصفات الإلـه المزدوج وتبرهن أن " بتاح " هو الذى اغتصب ملامح " سيكر " وأن الأخير هو الإله الأقدم ، فـ " بتاح سيكر " عادة ما كان يرسم على هيئة رجل يضع علـى رأسه تاجاً مكوناً من قرص وفرعى نخل وقرنين وثعبانين على رأسيهما قرص الشمس ، وفى شكل آخر مهم نجده على هيئة مومياء على رأسها قرص وريشتا " ماعت " وفى مكان آخر نجده فى شكل " بتاح " المعتاد يجلس على عرش خلف " إيزوريس " ويتبعه كل من " أنوبيس " و " حورس " ابن " إيزيس" و "حتحور" .

تحت اسم " بتاح – سيكر – أسار " توحد كل من " بتاح " و " سيكر " مع " إيزوريس " ليكونوا ثالوثاً جديراً بالاهتمام ، هذا الإله الثلاثى تم تصوره بطرق مختلفة كان الشكل الشائع منها لصقر يضع على راسه تاجاً أبيض وسعفتى نخل

ويقف فوق قاعدة منخفضة ينبثق من خلفها ثعبان . على هذا الشكل كان عادة ما يواجه عدداً من الأكفان المصبوغة وصناديق الدفن .

هناك شكل آخر مهم لهذا الإله الثلاثي يظهر فيه على هيئة قزم مقرفص برأس صلعاء ضخمة وأطراف غليظة وكانوا يضعون فوق رأسه عادة جعران وأن وضعوا فى بعض الأحيان سعف نخيل .

من فحص هذه التنويعات المختلفة للأشكال التى قدموا بها الإله نصل إلى أنهم افترضوا امتلاكه لكل قدرات الذكورة التى لدى الإله " مين MIN " كذلك قدرات الخلق لدى " خيبرا " – الذى رمزه الجعران – بالإضافة لاندفاع وشباب " هاربوكراتيس " الذى مثلوه بالضفيرة التى على الجانب الأيمن من الرأس ، فى بعض الأحيان كان الإله يقف فوق تمساح ويمسك بكل من يديه ثعباناً وهو ما يدلنا على امتلاكه لقدرات عديدة أخذها من الآلهة الشمسية العظام بجوار ما وصفته من قدرات .



شكل (٣٨)

الإله (بتاح – سيكر)

(٢٧) الربة : سيخيت SEKHET :

هذه الربة هى قرينة الإله " بتاح " الأساسية فكانت أخته وزوجته وأم ابنه " نفر – تم " فى نفس الوقت ولها شكل مشابه للربة " باستت " ، فهى دائماً ما ترسم على هيئة امرأة لها راس لبؤة يعلوه قرص الشمس محاط بحية (شكل ٣٩) . وفى بعض الأحيان يحذف القرص ونرى الحية فقط فوق رأسها .

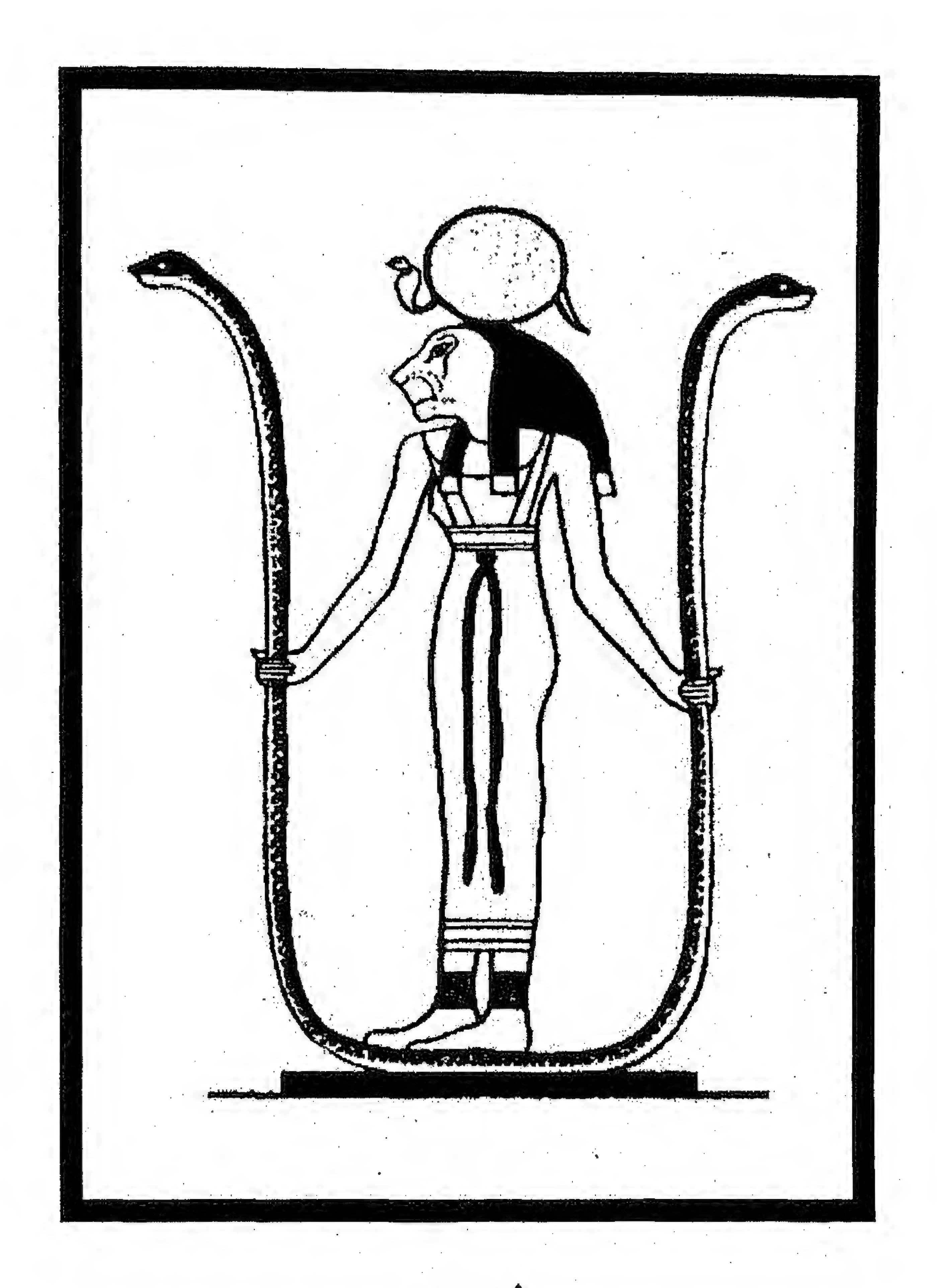
فى عصور أسرات متأخرة نسبياً اعتبرت الربتان " سيخيت " و " باستت " المعروفتان على هيئة " حتحور " أنهما تمثلان ربتى الغرب والشرق كما كانت " نخبت " تمثل ربة الجنوب " وباتشيت " ربة الشمال . والربتان كانت لهما رأسى لبؤتين وإن ارتدت " سيخيت " ثوباً أحمر بينما ارتدت " باستت " ثوباً أخضر (شكل ٤٠) .

الاسم " سيخيت " يبدو أنه مشتق أو مرتبط فى أصوله بسخيم بمعنى " أن يكون قوياً أو قادراً أو عنيفاً " أو ما يشبهها وبما أنها كانت تجسد لفح اللهب الشديد أو حرارة أشعة الشمس المدمرة فإن هذه الخصائص تصبح مناسبة جداً لصفاتها .

و " سيخيت " أخذت مكانها فوق جبهة أبيها " رع " على هيئة الربة الحية " ميحنيت " Mehenet وكانت تطلق من جسدها ناراً حارقة تلفح وتفنى كل من يقترب من ابيها من الأعداء ويتدفق منها سهام نارية سريعة تصطدم وتخترق الشياطين التى فى أماكن أبعد (شكل ٤١) . [(٢٧ – ٦٣٣)]

الربة " سيخيت " تم تعريفها فى أحد ألقابها السابقة بالربة " تفنوت " قرينة الإله " شو " الأنثى وهو الأمر الذى يجب ألا نندهش له , فـ " تحوت " – كما نعرف _ كان أحد أشكال " شو " عند كهنة هيليوبوليس وبالتالىفكما تمثل " بتاح " الإله " تحوت " فى صورته التى على هيئة " شو " تمثلت أيضاً قرينته " سيخيت " قرينة " تحوت " أو " شو " التى هى " تفنوت " .

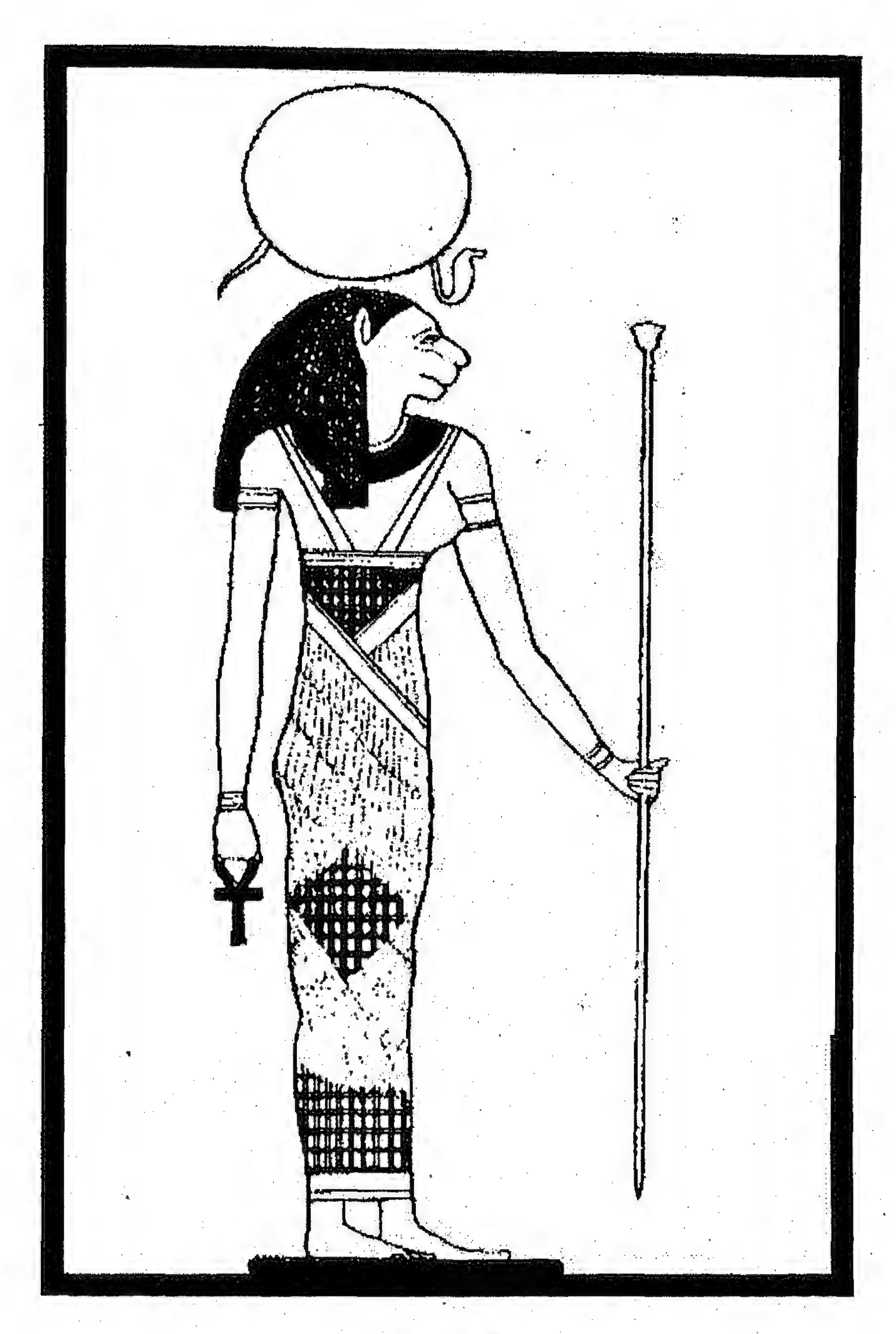
في عصور الأسرات المتأخرة كون كل من " باستت " و " سيخيت " و " رع " إله عُرف وجوده مع كتاب الموتى . حيث تـم تمثيـل " سـيخيت " و " باستت " و " رع " على هيئة امرأة برأس رجل ويتصل بذراعيها جناحان وينبثق من رقبتها أو رأسها رأسا صقرين ولها عضو ذكرى ومخالب أسد ، أحد رؤوس الصقرين كان على رأسه سعفة نخيل ، أما الآخر فرأس صقر طبيعى ويبدو أنه كان على رأسه أيضاً سعف أما رأس الرجل فكان فوقه تاج القطرين الموحد .



شكل (٣٩)
الربة (سيخيت) أم (نفرتوم)



شكل (٤٠)
الربة (سيخيت) أو (باستت)
ربتا الغرب والشرق



شكل (٤١)
الربة (سيخيت)

جدول توضيحي للآلهة : ..

الإله	التمثيل الأسطورى	الكناية (البعد الرمزى)	الوظيفة
(١) رع	جسم رجل برأس يمسك بيمناه رمز الحياة وبيسراه صولجان .	الخالق	أطلق عليه الإله الشمسى واعتقدوا فى أنه الخالق الأكبر لكل شيء فى الوجود وسفينته الليلية كانت غاية المؤمنين به هى العبور بها عبر العالم السفلى (التوات) فى الرحلة اليومية الليلية .
(٢) خيبرا	جسم رجل برأس خنفساء أو جعران .	- الإله صانع نفسه ووالد كل الآلهة . - (بعث الجسد بعد الموت) القدرة التى تمنح جسد الإنسان الروحى وجوده مثلما تمنح صغار الخنافس حياتها .	- يعتبر شكل من أشكال الإله (رع) وهو صانع نفسه بنفسه، كما كان يلعب دوراً بارزاً متصلاً بإيزوريس فقد كان يدعى " خالق الآلهة " حيرو - خوتى - تيمو - حيرو - خيبرا - يمثل شكلاً من أشكال الجسد الميت . بمعنى أنه الشيء الذى يحتوى على بذور الحياة التى على وشك التحول من السكون للفاعلية .
(٣) تحوت	- جسم رجل ورأس أبو قردان وغطاء رأسه يتغير تبعاً للوظيفة الإلهية . - القرد ذو راس الكلب. - رأس إيبيس على جسد آدمى أو قرد أو يبرز نفسه كقمر.	- العدالة (فهو قاضى الإلهين المتحاربين) . - سيد السحر الكبير الذى علم إيزة السحر .	- الربط بين رب الحساب والقمر حيث أساس حساب الشهور والليالى وأنه نائب (رع) ووزيره فى مجمع الآلهة وبين القمر نائب الشمس وبديلها فى الليالى ومنقاره وريشة الكتابة التى يستخدمها (تحوت) رب الميزان والكتابة وما يقدمه من خير وعدالة وما يقدمه للفلاح فى الأرض - مساعد الملوك الموتى وهو قلب

الإله	التمثيل الأسطورى	الكناية (البعد الرمزى)	الوظيفة
			(رع) ورب القانون وصاحب العديد من الكتب الجنائزية التى تكسب المتوفى الخلود .
(٤) مونتو	جسم رجل له رأس صقر يعلوه قرص الشمس وريشتان عاليتان ويحمى جبينه ثعبان الكوبرا أو رأس ثور .	قوة الخير وسطوته على الشر .	- حامى الملوك فى الحرب . - دمج مع الإله (رع) فى رحلته الليلية فى العالم الثانى .
(٥) سوبك	رجل له رأس تمساح	اندماج الخير بالقوة الكبيرة المتمثلة فى التمساح والإلهين حتحور وخنسو.	سرعة التيار فى مجرى النيل والشواطئ الصخرية التى تعوق الملاحة فيه أدرك الذين يعملون فى مجراه هوله وبأسه وكان رفيقاه هما الإله " خونسو " والآلهة " حتحور " بسمعتها الطيبة للتقليل بتأثيره السيء فى أذهان القوم .
(٦) وب - واوات	يصور أحياناً بصورة ذئب أو كلب وحشي أسود اللون يشبه الإله أنوبيس	القوة والشراسة	هو المحارب الذى يتقدم الجيوش وكان يستبشر به الجنود المحاربون.
(٧) مين	ثوراً ذا قرون على شكل هلال واقفاً فوق ثلاثة تلال	العنصر الأجنبى كرسول ودليل فى المناطق الأجنبية	إله للقمر وحامى للقوافل فى الأراضى البعيدة .

الإله	التمثيل الأسطورى	الكناية (البعد الرمزى)	الوظيفة
(٨) خنوم	رجل له رأس كبش بقرنين أفقين وأمامه دولاب فخار يشكل عليه الطفل	الإخصاب	- تحكمه فى الفتحتين اللتين يأتى منهما النيل متقدماً من العالم السفلى وهو بهذا كان إلهاً للماء . - هو خالق كل شيء فهو مشكل لكل طفل مولود .
(٩) أنوبيس	- هيئة آدمية لها رأس كلب . - كلب يصحب إيزة.	الموت	- حامى للموتى والمشرف على تقديمهم للميزان كما أنه يراقب التحنيط السليم وفى العصور المتأخرة بسبب الشبه بينه وبين الإله " وب - واوات " كان فى نظر القوم المحارب .
(١٠) خنتى - أمنتى	حيوان بن آوى	إله الجبانة	إله الجبانة فى إقليم (تا - ور)
(١١) حتحور	- رأس إنسان وأذنى بقرى . - بقرة . - امرأة يزين رأسها قرص شمسى بين قرنى بقرة . - امرأة لها رأس بقرة تحمل قرص الشمس والقرنين .	- الأمومة . - البهجة والجمال .	- كمرضعة (حور) الصغير . - ربة الجمال والموسيقى والرقص والحب والحنان . - ربة للجبانة ترى الموتى وترأمهم. - آلهة للحرب بسبب تسميتها عين الشمس التى تحارب أعداء (رع) .

الإله	التمثيل الأسطورى	الكناية (البعد الرمزى)	الوظيفة
(١٢) إيزة	– امرأة وعلى رأسها كرسى العرش – حدأة تصحبها نفتيس . – حدأة جاثمة على نهايتى التابوت . – آدمى له غطاء رأس قرص الشمس يحيط بهما قرنى بقرة وأحياناً برأس بقرة . – امرأة لها قرنان من زهور اللوتس وأذنى بقرة .	– الزوجة المخلصة . – الساحرة العظيمة .	– آلهة السحر العظيمة نظراً لالتجائها للسحر بحثاً عن أوجهها . – بعد الخلط بينها وبين " حتحور " أصبحت شخصية مبهمة حتى أطلق عليها " الجوهر الجميل للآلهة جميعاً" .
(١٣) نخبت	– امرأة برأس رخمة.	– الحارسة	– أحد الآلهة الحارسة لمصر العليا .
(١٤) سخمت	سيدة لها رأس لبؤة	– الشراسة . – القوة المدمرة .	– آلهة حرب تصاحب الملك فى غزواته وأيضاً الحرارة والقوة المؤثرة للشمس .
(١٥) موت	– سيدة تلبس تاج مزدوج – هيئة (الرخمة أنثى النسر) .	– أم لكل المخلوقات الحية استناداً لأنها ثنائية الجنس .	دورها مثل (سخمت) آلهة الحرب وهنا تطورت لتصبح براس أسد .
(١٦) باستت	– سيدة لها راس قطة . – قطة .	– قوة الخير والحماية .	– دافعت عن (رع) ضد الحية (أبيب) . – أحياناً كانت تمثل القمر .

الإله	التمثيل الأسطورى	الكناية (البعد الرمزى)	الوظيفة
			- أخذت صفات (حتحور) آلهة الفرح والمرح والموسيقى .
(١٧) رننوت	- امرأة لها رأس الكوبرا ترتدى غطاء رأس من ريشتين أو قرص شمس . - حية كبيرة .	القضاء والقدر	- تشرف على رضاعة المواليد . - ترضع أرواح الموتى الأرواح .
(١٨) حقت	- تأخذ أحياناً شكل حتحور . - هيئة ضفدعة .	مركز الإخصاب والبعث .	- ربة الماء . - آلهة ميلاد المخلوقات . - حماية الموتى .
(١٩) مفدت	- قطة . - امرأة ترتدى جلد قطة .	دواء .	واقية من عض الثعبان .
(٢٠) مرت - سجر	- ثعبان الكوبرا . - أسد رابض له رأس ثعبان الكوبرا .	الحماية .	الآلهة الحارسة لجبانة طيبة .
(٢١) تا أورت	أنثى فرس النهر .	- الحماية . - الإخصاب .	- تساعد فى المولد اليومى للشمس. - الحامية للمرأة الحامل والطفل الوليد . - بعث المتوفى خلال مملكة الموتى.
(٢٢) حورس	رجل له رأس صقر	انتصار الخير	الإله الشاة المنتصر على (ست) فى صراع ضد الشر .

الإله	التمثيل الأسطورى	الكناية (البعد الرمزى)	الوظيفة
(٢٣) بتاح سيكر	- رجل برأس صقر على هيئة مومياء . - رأس بشرى ويمسك سكيناً .	الحماية .	إله الجزء السفلى من العالم وهو الإله الحامى لمقابر سقاره .
(٢٤) سيخيت	- امرأة لها راس لبؤة تعلوها قرص الشمس محاط بحية - اندمجت مع (باستت ورع) فى هيئة امرأة برأس رجل ويتصل بذراعيها جناحان ويخرج من رقبتها صقران .	الإخلاص والحماية من الشر .	- ربة الغرب . - حامية أبيها (رع) فهى تلفح كل من يقترب من أبيها من الأعداء وتحرق الشياطين التى فى أماكن أبعد .

الفصل الخامس

النتائج والتوصيات

أولاً النتائج :

١- توصل البحث من خلال العرض والتحليل الفنى عن تأكيد وجود علاقة بين أثر الأسطورة والبيئة المصرية فى التكوين التشكيلى للآلهة فى مختلف عصور الفن المصرى القديم وظهر ذلك جلياً من خلال عرض أشكال الآلهة المتنوعة المرتبطة بأسطورة بداية الخلق بنظرياتها المختلفة وأسطورة هلاك البشرية وغيرها من الأساطير التى تناولها البحث بما فيها من آلهة متعددة ، حيث كانت هناك الكثير من التساؤلات حول أثر البيئة المصرية على تشكيل هذه الآلهة مما ساعد على تحليل تلك الأعمال التشكيلية وساعد على إثراء تذوقها الفنى .

٢- وقد أشار البحث إمكان إثراء الاتجاهات الفنية المعاصرة من الاستفادة من التشكيل الفنى للترميز الإلهى واعتبار الفن المصرى القديم وخاصة أشكال الآلهة منطلق جديد لرؤية فنية معاصرة.

٣- وساهمت الدراسة على توضيح وإزالة غموض ارتبط دائماً بالأعمال الفنية الممثلة للآلهة المصرية القديمة المركبة وأسباب اعتقاد المصرى القديم بها بهذا الشكل ساعد التحليل الجمالى لها بالتعرف على جماليات مصرية قديمة خاصة بفلسفة دمج أكثر من عنصر مختلف ومتنوع ومتعدد مما يسهل عملية التذوق الفنى .

٤- ويشير البحث الى الاهتمام المستمر بالاتجاهات الفنية المتعددة فى الفن المصرى القديم حيث نالت جزءاً مميزاً من معظم الاتجاهات الفكرية التى ساعدت فى توضيح غموضه وفلسفته وجمالياته .

٥- ظهور بعض المصادر ومنابع فنية جديدة مرتبطة بالتراث الذاتى والجذور الحقيقية للفن المصرى القديم مما يعد نموذجاً صريحاً للالتزام بمفهوم الأصالة الفنية .

٦- الآلهة المصرية تملك الكثير من القيم والفلسفة والمعانى السامية التى تعلى من شأن قيمة النموذج أو المثل لذا يجب توضيح هذه المعانى النبيلة لدارسى التربية الفنية والاستفادة منها.

٧- تمثل الآلهة المتعددة والمركبة فى الفن المصرى القديم التى تجاوزت الألفين إله مصدر مهم من مصادر الإلهام متنوع ومتجدد دائماً ما يمثل فيض متجدد ومختلف الرؤى للفنانين المعاصرين ودارسى التربية الفنية.

٨- أدت نتائج الدراسة للاستفادة بشكل مهم وقوى فى المجالات المتعددة والمتنوعة والمختلفة للتربية الفنية مثل التصوير والتصميم والنحت والأشغال ، واعتبار الرمز التشكيلى للإله المصرى القديم مصدر قابل للتطويع فى مجالات متنوعة فى التربية الفنية .

٩- أدى التفاعل بين المتذوق والفن المصرى القديم إلى زيادة القدرة على التذوق والتعبير عن الفن المصرى القديم معتمداً على السمات الفنية الخاصة المميزة للفن المصرى القديم .

١٠- أوضحت الدراسة الارتباط القوى بين المضامين الجمالية والحس الفنى والرؤية الفلسفية للفنان المصرى القديم مما أضفى بعداً كلياً على العمل الفنى وجعل النظرة القياسية لتشكيل الترميز الإلهى رؤية شاملة جامعة .

ثانياً : التوصيات :..

- استناداً إلى المعلومات الواردة فى هذا البحث وانطلاقاً مما تشير إليه النتائج وذلك من خلال تحديد السمات الفنية والجمالية للترميز والتشكيل للآلهة المصرية القديمة تتقدم الباحثة بالتوصيات التالية حيث يمكن أن تسهم فى تأكيد المضامين الفنية والجمالية والقيم الفلسفية لآلهة الفن المصرى القديم كاتجاه فنى مرتبط بالتراث الفنى القديم .
- ضرورة البحث فى فلسفة الفن المصرى القديم واعتباره مصدراً مهماً وخاصاً للتعبير الجمالى المعاصر .
- ضرورة تناول هذه النوعية المتميز من فلسفة الفنون من خلال الأبحاث والتجارب والخوض فى غمارها حيث ما زالت تحتاج إلى العديد من البحوث والدراسات والتجارب المتنوعة والتنقيب فى مختلف الآثار المصرية القديمة.
- قيام كليات الفنون بتوجيه دارسى التربية الفنية إلى الاهتمام بالآثار المصرية القديمة وعمل مناهج علمية ورحلات خاصة بالتراث المصرى القديم .
- تشجيع إقامة المعارض العالمية التى توضح السمات الفنية والقيم الجمالية للفن المصرى القديم فى مختلف البلاد والقارات وذلك لزيادة توضيح القيم الجمالية والسمات الفنية الخاصة بالفن المصرى مما يساعد على زيادة الاهتمام لدى الدارسين والمتذوقين .
- يشير الباحث الى اهمية إنشاء المتاحف واستنساخ نماذج من تلك الأعمال لنشر السمات الفنية والقيم الجمالية للفن المصرى القديم والتى تسهم فى اثراء مجال تذوق الفنون .
- يوصى الباحث للقائمين على التدريس مادة تاريخ الفن المصرى القديم بتوضيح الصلة والارتباط بين الفن القديم والمعالجة العصرية والرؤية المستحدثة الآتية للفن المعاصر ودمجهما معاً .

ثالثاً : مدى تحقيق فروض البحث : . . .

- واشارت نتائج البحث التحقق من الفرض الأول الخاص بأثر البيئة والأساطير العقائدية على الترميز الإلهى وذلك من خلال توضيح وتحليل التشكيل الفنى للآلهة المصرية القديمة مما جعل إمكانية تحقيق الفرض الأول إيجابياً .
- واظهرت نتائج البحث التحقق من الفرض الثانى الخاص بالقيمة الجمالية للدلالات الرمزية فى نقوش وتماثيل الآلهة فى الفن المصرى القديم وذلك من خلال القيام بالتحليل الجمالى للأشكال المتنوعة للآلهة المركبة واستخلاص أهم سماتها الفنية وكيفية تناول المصرى القديم لها مما جعل إمكانية تحقيق الفرض الثانى إيجابياً .

المراجع

المراجع العربية :

١- أبو صالح الألفى ، فؤاد محمود حسينى : التذوق الفنى وتاريخ الفن ، الجهاز المركزى للكتب الجامعية ، مطابع الأهرام التجارية ، القاهرة ، ١٩٨٨م .

٢- توفيق أحمد عبد الجواد : العمارة وحضارة مصر الفرعونية ، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٤م .

٣- ثروت عكاشة : الفن المصرى القديم الجزء الول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٠م .

٤- ــــــــــ : الفن المصرى القديم الجزء الثانى ، دار المعارف ، ١٩٧٢.

٥- ــــــــــ : الفن المصرى القديم الجزء الثالث ،.دار المعارف ، ١٩٧٦م .

٦- حسن محمد حسن : الأسس التاريخية للفن التشكيلى المعاصر ، الجزء الأول ، دار الفكر العربى ، ١٩٨٠م .

٧- زكريا إبراهيم : مشكلات فلسفية ، دار مصر للطباعة ، ١٩٧٦م .

٨- رشيدى الناضورى : جنوب غربى آسيا وشمال أفريقيا ، الجزء الأول ، دار بيروت ، ١٩٩٥م .

٩- سليم حسن : الأدب المصرى القديم ، الجزء الأول ، مطبعة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٧٠م .

١٠- سيد كريم : الحكم والأمثال فى الأدب الفرعونى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٥م .

١١- شكرى صادق : تاريخ الفنون الجميلة عند قدماء المصريين ، مكتبة مدبولى ، ١٩٩٠م.

١٢- عبد المنعم أبو بكر : تاريخ الحضارة المصرية الجزء الأول ، النظم الاجتماعية ، (القاهرة)، ١٩٩٢م .

١٣- عبد المنعم عبد الحليم : حضارة مصر الفرعونية ، القاهرة ى، ١٩٨٨م.

١٤- عبد الحميد زايد : الرمز والأسطورة الفرعونية ، الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٧٣م .

١٥- عبد الحميد زايد : مصر الخالدة ، مكتبة الأنجلو ، ١٩٧٣م .
١٦- عبد الحميد سالم : الحضارة المصرية فى العصور القديمة ، مكتبة الأنجلو ، ١٩٨٩م.
١٧- عبد العزيز صالح : الوحدانية فى مصر القديمة ، عالم الكتب ، ١٩٩٠م.
١٨- عبد العزيز صالح : حضارة مصر القديمة وآثارها الجزء الأول : القاهرة، ١٩٦٧م.
١٩- ــــــــــ : الشرق الأدنى القديم مصر والعراق ، القاهرة ، ١٩٧٠م .
٢٠- ــــــــــ : فلسفة نشأة الوجود فى مصر القديمة ، القاهرة ، ١٩٧٥م .
٢١- فؤاد زكريا : الجذور الفلسفية ، مكتبة الآداب ، جامعة الكويت ، ١٩٨٠م .
٢٢- محمد أنور شكرى : الفن المصرى القديم منذ أقدم عصوره حتى نهاية الدولة القديمة ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٩٥م .
٢٣- محسن عطية : التقاء الفنون ، عالم الكتب ، ٢٠٠٣م .
٢٤- ــــــــــ : الفن وعالم الرمز ، دار المعارف ، ١٩٩٣م .
٢٥- ــــــــــ : جذور الفن ، دار المعارف ، ١٩٩٧م .
٢٦- ــــــــــ : الفن والحياة الاجتماعية ، دار المعارف ، ١٩٩٧م .
٢٧- ــــــــــ : الجمال الخالد فى الفن المصرى القديم ، عالم الكتب ، ٢٠٠١م .
٢٨- ــــــــــ : عالم الفن . دراسة فلسفية ونقدية ، دار المعارف ، ١٩٩٦م .
٢٩- محمد بيومى مهران : الحضارة المصرية القديمة . الجزء الأول ، دار المعارف الجامعية ، ٢٠٠٣م .
٣٠- ــــــــــ : العرب وعلاقتهم الدولية فى العصور القديمة ، دار المعارف الجامعية ، ٢٠٠٢م .
٣١- ــــــــــ : الحضارة العربية القديمة ، دار المعارف الجامعية ، ٢٠٠١م .
٣٢- ــــــــــ : الثورة الاجتماعية الأولى ، دار المعارف الجامعية ، ١٩٩٨م .
٣٣- ــــــــــ : الحضارة المصرية القديمة الجزء الثانى ، دار المعارف الجامعية، ٢٠٠٣م.
٣٤- ــــــــــ : مصر والعالم الخارجى ، إسكندرية ، ١٩٦٩م .
٣٥- ــــــــــ : أسطورة هلاك البشرية ، إسكندرية ، ١٩٨٣م .
٣٦- مجدى كامل : أشهر الأساطير فى التاريخ ، دار الكتاب العربى ، ٢٠٠٣م .
٣٧- نبيلة إبراهيم : النبوية من أين وإلى أين ، دار الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٩٠م .
٣٨- نجيب ميخائيل : الحضارة المصرية القديمة ، الإسكندرية ، ١٩٨٥م .

المراجع المترجمة :

٣٩- أدولف إيرمان : ديانة مصر القديمة / ترجمة : د. عبد المنعم أبو بكر ، د. محمد أنور شكرى ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى الحلبى .

٤٠- ———— : مصر والحياة المصرية فى العصور القديمة / ترجمة : د. عبد المنعم أبو بكر / مكتبة النهضة المصرية .

٤١- إتين دويوتون وجاك فانديية : مصر / ترجمة : عباس بيومى / القاهرة .

٤٢- إريك هودنج : ديانة مصر القديمة والوحدانية والتعددية / ترجمة : محمد وماهر عطية / الدار المصرية للترجمة والتأليف .

٤٣- تشارلز دويك : الرمزية / ترجمة : نسيم يوسف / الهيئة المصرية العامة للكتاب / القاهرة ، ١٩٩٢م .

٤٤- رودلف أنتش : الأساطير فى مصر القديمة / ترجمة محرم كمال / دار الكتاب والنشر للكتاب / القاهرة ، ١٩٨٨م .

٤٥- رندل كلارك : الرمز والأسطورة فى مصر القديمة / ترجمة : أحمد صليحة / الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٨م .

٤٦- فرانسواز دونان : الآلهة والناس فى مصر القديمة / ترجمة : فريد يورى / دار الفكر للدراسات والفكر والتوزيع .

٤٧- فرانسواز دوماس : آلهة مصر / ترجمة : زكى سوس / الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٤٨- فيليب سيرنج : الرموز فى الفن – الأديان – الحياة / ترجمة : سمير على / بغداد / دار الشئون الثقافية ، ١٩٨٦م .

٤٩- كلير لالويت : الفن والحياة فى مصر الفرعونية / ترجمة : فاطمة عبد الله ومحمود ماهر طه / تقديم : مرسى سعد الدين / المجلس الأعلى للثقافة (المشروع القومى للترجمة) .

٥٠- دالاس بدج : آلهة المصريين / ترجمة : محمد حسين يونس / مكتبة مدبولى ، (الدار المصرية للترجمة والتأليف) .

٥١- وليم ه، بيك : فن الرسم عند قدماء المصريين / ترجمة مختار السويفى / وزارة الثقافة ، (هيئة الآثار القديمة) .

الرسائل العلمية :

٥٢- أمل عبد الله : أثر الأسطورة المصرية القديمة على إبداعات الحضارات القديمة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان (ماجستير) ، ١٩٩٤م .

٥٣- أمانى حسين ذكى : التصوير فى التوابيت المصرية القديمة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان (ماجستير) ، ١٩٩٦م .

٥٤- جمال رفعت لمعى : أثر الرسوم المصرية القديمة فى تنمية التذوق الفنى لدى الكبار ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان (ماجستير) ، ١٩٨٢م .

٥٥- حسين عبد الباسط : الرمز والأسطورة كمدخل لإثراء الخيال فى النحت ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان (ماجستير) ، ١٩٩٤م .

٥٦- سهام عفيفى : دراسة الخط الهندسى فى الحلى الفرعونية لإثراء مشغولات الحلى فى التربية الفنية ، جامعة حلوان (ماجستير) ، ١٩٨٧م .

٥٧- عبير حسن عواد : الوحدات المتبادلة على الشبكات الإسلامية كمدخل لتدريس الطباعة بكلية التربية الفنية ، جامعة حلوان (ماجستير) ، ١٩٩٤م .

٥٨- فريدة صلاح الدين شومان : القيم الفنية والعقائدية والرمزية لرسوم التوابيت المصرية القديمة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان (ماجستير) ، ٢٠٠١م .

٥٩- منى محمد ندا سليم ندا : الثعبان كرمز تشكيلى فى الفن المصرى القديم كمدخل للتذوق الفنى ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان (دكتوراه) ١٩٩٨م .

٦٠- مصطفى أحمد الدليل : وحدة الرمز والشكل فى الفن ودورها التعليمى لطلاب الثانوية العامة ، كلية التربية النوعية بدمياط ، جامعة المنصورة (ماجستير) ، ١٩٩٩م .

٦١- نهى محمود نايل : الدلالات الرمزية والقيم الفنية لتيجان الآلهة فى النقوش المصرية القديمة ، كلية التربية النوعية ، جامعة حلوان (ماجستير) ، ٢٠٠٣م .

٦٢- هبة مصطفى محمد حسين : الرمزية فى فنون المسطحات التشكيلية فى مصر والاستفادة منها فى تصميم طباعة أقمشة المفروشات ، كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان (ماجستير) ١٩٩٣م .

الأبحاث والمقالات والمجلات العلمية :

٦٣- أحمد أبو زيد : الرمز والأسطورة والبناء الاجتماعى ، مجلة عالم الفكر ، المجلد السادس عشر ، العدد الثالث ، (الكويت) ، ١٩٨٥م .

٦٤- جمال رفعت لمعى : أثر البيئة على الشكل الخيالى فى الفن المصرى القديم ، مؤتمر التربية الفنية والانتماء ، الجزء الأول ، ١٩٨٨م .

٦٥- حسن على شريف : الرمز فى الفن التشكيلى الشعبى ، مجلة الفنون الشعبية ، العددالثانى ، القاهرة ، ١٩٦٥م .

٦٦- سامى سعيد الأحمد : رموز من عالم النبات ، مجلة التراث الشعبى ، الجمهورية العراقية ، دائرة الشئون الثقافية ، ١٩٨٥م .

٦٧- عدنان الذهبى : سيكولوجية الرمز ، مجلة علم النفس ، المجلد الثالث ، ١٩٤٩م .

٦٨- عزت جمال الدين محمود : التجريد والرمز فى تاريخ الفن ، مجلة علوم وفنون ، دراسات وبحوث، المجلد الأول ، العدد الرابع ، جامعة حلوان ، (القاهرة – أكتوبر) ١٩٨٩م .

٦٩- محمد بيومى مهران : دراسات تاريخية من القرآن الكريم الجزء الثانى ، (مصر ، بيروت) ، ١٩٩٢م .

٧٠- نادية عبد المعطى أبو طالب : أهمية الرمز فى الفن التشكيلى ، مجلة دراسات وبحوث ، المجلد العاشر ، العدد الرابع ، جامعة حلوان ، القاهرة ، أغسطس ، ١٩٨٧م.

المراجع الأجنبية :

71- A. Erman, Op. cit., P. 47 – 90 .

72- Alfred, (c.), Akhnaten, Pharaoh of Egyptm London, 1968 .

73- A. Pinkoff, Op. cit. P. 27 – 29 .

74- Brandon, (S.G.F) , Greation Legends of the Ancient Near East, London, 1963 .

75- C. Maystre, BIFAO, 40, 19741. P. 58 – 73 .

76- Edwards, (I.E.S>), the Pyramids of Egypt, (Penguin Books) , 1965.

77- Erman, (A.) the Literature of the Ancient Egyptians, London, 1927.

78- F. Petrie, the Royal Tomps, II, P. 53; Z. Saad, Royal excavations at Saqqara and Helwan 1947, P. 27; E.A. Budge, Op. cit., P. 202 – 240; W. Macquitty , Island of Isis, London, 1976; Veronica, Lons. Op. cit., P. 58 – 63 .

79- Frank Fort, (H.) ,

- The Birth of Civilization in the Near East, London, 1951.
- Kingship and the Gods, Chicago, 1948 .

80- G. Roader, Op. cit., P. 141 – 143 .

81- Gardiner, (A.H.), the Attitude of the Ancient Egyptians to Death and the Dead, Camridge, 1935 .

82- I.E.S. Edwards, CAH, I, Part2, 1977, P. 53; W.M.F. Petrie, the Royal Tombs, II, P1 – XVII , 135 .

83- J. Wilson, ANET, P. 10 – 11 .

84- Kischkewitz, Hannelore : Egyptian Art, Drawing, Paintings, Hamlyn, London, 1989 .

85- Lichtheim, (Miriam), Ancient Egyptian Literature, I, London, 1975, II, London, 1976 .

86- M. Lichtheim. Op. cit., P. 197 – 199 .

87- Monroe, From the World Book, " Multimedia Encyclopedia " 1996, World, 525W, Chicago. 7L 60661 .

88- Wilkinson, Richara M. : Reading Egyptain Art, thamas & Hudson , London, 1998 .

89- Weather Wolf, " Die Stenungder Egypt is cherknmst Iur antiken and Andischen, of sakatvon, Canda, 1983. P. 32 .

90- Witt, (R.E.), Isis in the Graco – Roman World, London, 1971 .



جامعة عين شمس
كلية التربية النوعية

أثر الأسطورة والبيئة المصرية فى ترميز الآلهة فى الفن المصرى القديم كمدخل لإثراء التذوق الفنى

The Effect of Legend and the Egyptian Environment in Symbolize Gods in the Ancient Egyptian art and their Role in Enriching the art Appreciation

ملخص البحث

مقدم للحصول على درجة الماجستير

(تخصص تاريخ فن وتذوق)

إعداد

مايسة أحمد على الفار

معيدة بكلية التربية النوعية بدمياط

قسم التربية الفنية جامعة المنصورة

إشراف

أ.د./ محسن عطيه

أستاذ النقد والتذوق الفنى

وكيل كلية التربية الفنية للدراسات العليا سابقاً

جامعة حلوان

م.د./ أشرف العتبانى

مدرس تاريخ الفن والتذوق

كلية التربية النوعية قسم تربية فنية

جامعة عين شمس

٢٠٠٦

الملخص باللغة العربية

إن الأسطورة هى قصة تجرى أحداثها تعبيراً وحركياً فى إطار الطقس الذى يمارس فى مناسبات معينة فهى قصص مرتبطة معقدة وأبطالها فوق مستوى البشر يصارعون آلهة ويمثلون رموز تخص مجتمع معين ولا نجد ما هو عصى على الفهم الكامل وجدير بمزيد ن الفحص والاهتمام أكثر من دين وأساطير سكان وادى النيل وبالأخص العلاقة الرابطة بينهم أى بين البيئة المصرية والأسطورة وأثرهما فى العقيدة واختلاف أشطال الآلهة .

وما يجب أن نجزم به هو أن هدف الديانة المصرية – كان ولابد أن يكون – تأمين تجديد الحياة بعد الموت وضمان أن يستمتع المتوفى فى عالمه الجديد بحياة ممتلئة بالمباهج والمسرات ، فعدد الآلهة حتى زمن الأسرة الرابعة حوالى (٣٦٠٠ ق.م.) كان كبيراً للغاية وبمرور الزمن تضاعف هذا العدد مرات حتى نجد أن نصوص الأهرام التى كتبت خلال حكم الأسرات الرابعة والخامسة والسادسة تمدنا بأسماء حوالى مائتى إله بينما فى كتاب الموتى النسخة التى كتبها كهنة طيبة (١٧٠٠ – ١٢٠٠ ق.م.) عددها حوالى خمسمائة إله ، فإذا أضفنا لها أسماء الكائنات الميثولوجية المختلفة التى ظهرت فى كتب العالم السفلى فسيصل العدد الذى كان معروفاً لكهنة الأسرة التاسعة عشر – مثلاً – فى طيبة إلى حوالى ألف ومئتى إله ، وبكثرة عدد هذه الآلهة كان هناك أيضاً الكثير من الأساطير التى كانت الآلهة هى أحد العناصر المؤثرة فيها والتى كانت البيئة لها أثرها الكبير أيضاً على أحداثها ومن هنا تتضح العلاقة بينهم ، فالأساطير صورة مجازية وصلة تربط بين الحقيقة والخيال . لذلك فإن التساؤل إذا ما كان المصريون يؤمنون حقاً بأساطيرهم هو تساؤل لا معنى له على الإطلاق وذلك لأن الآلهة لا تظهر بل تعبر عن نفسها وأن وجودها يتوازى مع وجود الكون وقصصها إذن ليست إلا طريقة لاكتشاف وظيفتها داخله .

ويتضح هذا الرأى مع استعراض نماذج لأشهر الأساطير المصرية القديمة مثل:

١- أسطورة إيزيس وأوزوريس .

٢- أسطورة هلاك البشرية .

٣- أساطير بداية الخلق :

- نظرية عين شمس (هيليوبوليس) .
- نظرية منف .
- نظرية طيبة .

ومما يلفت الانتباه مع استعراض هذه الأساطير (الرموز الأسطورية) فلقد رسم المصريون القدماء آلهتهم بأجسام بشرية ورؤوس طيور وحيوانات وزواحف كانوا يرمزون لها بالقوة ، فلقد استخدم المصريون القدماء صور الكائنات كرموز تدل على أمور معنوية " كالحية " مثلاً التى تمثل رمز الحكمة والتى تصور على صولجان " أوزوريس " وتكلل تاج إيزيس ، وكانت كائنات العالم الإلهى بالنسبة للعقلية المصرية القديمة تدرك بالرمز الذى يحول عناصر ذلك العالم لمظهر ملموس يدرك بالحواس .

وباهتمام الفنان المصرى بالظواهر الطبيعية حلت الطقوس الدينية محل الطقوس السحرية التى كان يتبعها الفنان البدائى وظهرت التمائم والرموز المقدسة ليعتمد الفن على الفكرة الدينية ويجسدها فى رموز وزخارف متنوعة ، وهكذا نرى أن الأساطير ليست سوى تصورات رمزية لمجريات أمور تكمن فى أعماق النفس البشرية يقابلها أحداث الطبيعة الخارجية وفى الحقيقة نجد الرمز هو الصيغة المناسبة التى تصلح للتعبير عن الحقائق المجهولة .

ومن الرموز ذات الدلالات الأسطورية فى الفن المصرى القديم :

أولاً : أشكال ذات دلالات أسطورية آدمية :

ثانياً : يوجد أيضاً آلهة ذات أشكال حيوانية متعددة مكونة لإله واحد يمكن أن يمثل صوراً متغايرة أو تجتمع معاً لتكون إلهاً واحداً .

ويتضح هنا أثر البيئة وما تتضمن من خصائص جغرافية ومناخية ثم الخامات المتوفرة فى المكان عاملاً من أهم العوامل تأثيراً على ترميز الآلهة سواء بشكل مباشر أو غير مباشر ، فمعظم الظواهر الطبيعية اعتبرها قدماء المصريون قوى غير عادية بعضها نافع وبعضها ضار ومن هنا جاء تقديسهم للأرض والسماء والهواء والكواكب كالشمس والقمر والنجوم .

إن الفن المصر هو شكلاً من التعبير الصورى لشعب اعتقد فى الخلود واللانهائية فالمرء يستطيع أن يكتشف الخصائص المشتركة فى عمارة المعابد وفى نحت التماثيل ورسم الصور وصياغة المصنوعات تلك التى توحد طابعها وطرازها من خلال ارتباطها بفكرة البعث والخلود فى العالم الآخر . ومن هنا ظهرت هيئة الملوك والآلهة فى مثل هذه الرسوم والنقوش كبشر يتمتعون بجلال وهيبة فلهم قامات البشر واجتهد الفنان فى الإيحاء بمظاهر المطلق واللامحدود فى مجالات الفن المختلفة فالأشكال تخضع للمقاييس الهندسية الدقيقة بما يزيد من الإيحاء بضخامتها ، صور الآلهة والملوك فى هيئة جليلة وقد اكتسبت هذه النوعية من التماثيل هدوءاً ووقاراً ورغبة منه أن تتلقى هذه الصور آيات التبجيل فقد استخدم فى صياغتها قانوناً ثابتاً على مر العصور .

- يتجسد مضمون الجمال فى شكل ما ، أو خط ما يستولى على المشاعر بغتة ويولد داخل الكائن البشرى انفعالاً وشعوراً جامحاً غير متوقع وغير منطقى ، بالنسبة للإنسان المصرى الجمال هو التناغم والتناسق قبل كل شيء وهو كذلك تنسيق صائب دقيق للصور والأشكال وأيضاً تكوين زاخر بالسعادة والهناء لهذا العالم مثل أجواء وادى النيل ولا ريب أن هذا الإحساس بالمقاييس والتوازن الجميل قد اتصفت به منذ أمد بعيد - طبيعة

الإنسان المصرى فهى تميل إلى التسامح وتنأى بعيداً عن العنف وتهتم كل الاهتمام بالأدب واللياقة الاجتماعية والتناغم هنا يكمن فى بساطة ونقاء الخطوط والأسلوب التجريدى الذى يتسم به العمل الفنى ، كما أن الواقعية أيضاً تعد من العناصر المهمة فى مجال علم الجمال المصرى فهى واقعية ذات سمات خاصة هذا الاهتمام بالحقيقة يرتبط ارتباطاً طبيعياً من خلال التعبير التخطيطى مع المنظور الجمالى للأشخاص وخلاف ذلك تحتم الضرورة أن تصور أجسام الملوك وكبار الشخصيات بشكل نموذجى مكتمل، ومع ذلك فهناك بعض السمات الجسدية الخاصة بأجساد عدد من هؤلاء العظام لا يستطيع الفنان المصرى تجاهلها أو إغفالها غالباً ، كما تعمل الواقعية التى تصور بها الوجوه على إضفاء حقيقة إضافية للرؤية الشاملة للكائن البشرى وينجلى ذلك من خلال تصوير وجوه الملوك بقسماتها الثقيلة وفى أغلب الأحيان تبدو الأجسام نموذجية ومع ذلك لا يوجد فى هذا المجال قواعد مطلقة ولكن بالنسبة للملوك فقد يختلف الأمر ، إن الرؤية الجمالية بكائن ما لا تعوق مطلقاً التعبير الواقعى للحركة بل إن اندماج هذين العنصرين معاً ينبئ بالفعل عن تمكن ومهارة الفنان المصرى.

- إن الفن المصرى القديم نشأ فناً مستقلاً بذاته عن باقى الفنون الأخرى التى تلته ، بدأ العصر الأول (عصر الدولة القديمة) بالأسرة الثالثة التى ارتفع فيها الفن والعمارة لمرتبة رفيعة بلغت قمتها فى عهد الأسرة الرابعة ٢٧٠٠ ق.م. (عصر بناة الأهرام) ولكنها اتجهت بكل قوتها للعمارة والهندسة أكثر من الفن الزخرفى ، وفى عهد الدولة الوسطى وخاصة ملوك الأسرة الثانية عشر وجهوا كل اهتمامهم للفن ، وعصر الدولة الحديثة عادت للبلاد قوتها بعد ضعف ملوكها حيث كان (تحتمس) الثالث لمع بالفن والعمارة والهندسة حتى جاء عهد الأسرة الـ ١٩ حيث قام (رمسيس الأول) بأكبر عمل هو بهو الأعمدة بالكرنك .

- يعتبر الفن المصرى من أكثر الفنون التزاماً بتكامل الأشكال الفنية الأساسية ولذا نجد أن كلاً من فن نحت التماثيل والرسم يخضعان للأسس المعمارية ، الإحلال الجانبى والإحلال الرأسى من الأساليب المتبعة فى التصوير فى الفن المصرى القديم والإحلال الرأسى بالذات يستخدم فى أكثر من حالة .

- ماكان المصريون القدماء يتدينون بدين واحد بالرغم من أنه كان يوجد فى مصر آلهة يشترك فى عبادتها جميع المصريين إلا أن المصرى القديم الذى يحتاج لشيء من أى نوع يتحول إلى إله من آلهته - إله قريب منه - إله للمدينة التى هو فيها ، لقد تعددت الآلهة ووضع كل منها فى مكان مخصوص له فى عصر الحضارة والتمدن وفى الوقت الذى كان فيه كل قسم يذكر قصصاً وروايات خرافية عن آلهة ولما توحدت المملكة حمت هذه الروايات الخرافية وصارت من مميزات كل إله ، وحتى أتت الدولة الحديثة امتزجت الآلهة ببعضها وصار الإله الواحد يعبد فى القطر كله بأسماء مختلفة كان يستعملها القوم السالفون.

- كان مبدأ ألوهية الملوك مذهباً وصلت إليه الحكومة المصرية خلال عصر الأسرات المبكر، بغية الاطمئنان على حسن تأسيس الحكم الجديد وذلك عندما وجد الحاكم ضرورة أن يرفع نفسه من مرتبة بشر متميز من الجائز أن ينازعه فى سلطانه بشر آخرون أقوياء إلى مرتبة إله لا يمكن منازعته ، ويجب ملاحظة أن ألوهية فرعون لم تكن بمعنى أنه خالق الكون ومدبره أو أن له سلطاناً فى عالم الأسباب الكونية وإنما يدعى الألوهية بمعنى أنه حاكم هذا الشعب بشريعته وقانون وأنه بإرادته تمضى الشئون فقد كان له آلهته كما كان للشعب آلهته

- ولقد تكون عند المصرى القديم آلهة محلية وكونية ولعبت الآلهة المحلية الدور الرئيس وظلت تعبد حتى نهاية العصور الفرعونية ، وغالباً ما كان

القوم يتخذوا آلهتهم فى بادئ الأمر من طبيعة البيئة التىَ كانوا يعيشون فيها مراعين فى ذلك مدى إفادتهم من هذه الآلهة.

- ولزيادة الاهتمام بالدين والحياة الأخرى بعد الموت طابق كهنة الأقاليم بين رحلة الشمس اليومية ودورة حياة البشر وهذا حفز الكهنة أكثر لأن يصوغوا نظاماً لاهوتياً يسمح فيه لأرواح البررة عن طريق شعائر خاصة أن يصاحبوا إله الشمس فى قاربه من خلال " التوات " الذى هو المنطقة العازلة بين الجنة وجهنم بكائناته الخيالية المؤذية لأرواح الموتى وابتكروا لكل منها صفات أظهروا فيها تميز كل منطقة من مناطق التوات المختلفة ببواباته وساعاته الإثنى عشر التى تناظر ساعات الليل .
- وباستعراض سريع لبعض الآلهة المحلية والكونية والتحليل الفلسفى الوصفى لها نصل لنهاية البحث المقدم .

المستخلص باللغة العربية

إن الأسطورة هى قصص مرتبطة معقدة وأبطالها فوق مستوى البشر ويمثلون رموز تخص مجتمع معين ، ولا يوجد ما هو جدير بالفحص والاهتمام أكثر من دين وأساطير سكان وادى النيل ، وما يجب الجزم به هو أن هدف الديانة المصرية كان ولابد أن يكون تأمين تجديد الحياة بعد الموت ، لقد وصل عدد الآلهة الذى كان مصروفاً لكهنة الأسرة التاسعة عشر إلى ١٢٠٠ إله ، والآلهة لم تكن تظهر بل تعبر عن نفسها فقط ووجودها يتوازى مع وجود الكون كما نجد فى الأساطير المصرية القديمة كأسطورة (إيزيس وإيزوريس وأسطورة هلاك البشرية).

وباستخدام الرمز نجد أن الأساطير ليست سوى تصورات رمزية لمجريات الأمور تكمن فى أعماق النفس البشرية يقابلها أحداث الطبيعة الخارجية والرمز هنا هو الصيغة الوحيدة المناسبة للتعبير عن الحقائق المجهولة .

وأثر البيئة وما تتضمنه من خصائص جغرافية ومناخية تأثير كبير على اختيار رموز الآلهة المميز لها .

إن التناغم والبحث عن الحقيقة الواقعية فى رسم الوجوه والأجساد من أهم العناصر فى علم الجمال المصرى التى تميزه ، فالرؤية الجمالية لكائن ما لا تعوق مطلقاً التعبير الواقعى للحركة ، فالفن المصرى القديم من أكثر الفنون التزاماً بتكامل الأشكال الفنية الأساسية هذا التبرير المنطقى لاستخدام أسلوبى (الإحلال الجانبى والإحلال الرأسى) .

عندما وجد الحاكم ضرورة أن يرفع نفسه من مرتبة بشر متميز ينازعه آخرون سلطانه اخترع مبدأ ألوهية الملوك ، ولمزيد من الإرهاب عن طريق الدين اخترع الكهنة نظاماً لاهوتياً يجعل الأبرار من الرعايا يعبرون " التوات " الذى هو المنطقة العازلة بين جهنم والجنة بكائناته الخيالية المؤذية لأرواح

الموتى مع إله الشمس فى قاربه طوال عبوره اثنتى عشر بوابة أو ســاعة هــى طوال ساعات الليل .

والنهاية هى استعراض لأشهر وأهم الآلهة بأشكالها المختلفة والتحليــل الوصفى والفلسفى لها وأثر البيئة المحيطة فى تشكيلها .

ABSTRACT

Research Name: Mayssa Ahmed Ali El-Far

Research Title: The Effect of Myth and Egyptian Environment in Gods Symbolization in Ancient Egyptian Art and Their Role in Enriching Art Appreciation.

Research Authority: Department of art education- faculty of specific education - Ain Sham University.

The following are some of the most important aspects of the research:

The events of the mythologist story are expressed in motion and action, within the framework, which is practiced in certain occasions. They are correlated and complicated stories.

The utilization of the symbol reveals that ancient Egyptian myths were just symbolic perceptions of events in the fathoms of the human spirit, paralleled with the external nature events, while symbol is the suitable formula for expressing unknown facts.

The ancient Egyptian considered that beauty is firstly based upon harmony and coordination. It is also right, precise assortment of pictures and forms and also a composition full of happiness and enjoyment, towards this world.

The ancient Egyptians had settled on the principal of kings' divinity in the eras of early dynasties, to ensure the foundation goodness of the new regime, which is based on the undisputed supremacy of king- god.

Key Words

these fairytales, in relation to the benefits of the gods. Additionally the ancient Egyptian goods were merged in one god, which were worshipped by different names, in the different parts of the country also there were local and cosmic gods, which were worshiped in ancient Egypt.

The ancient Egyptians had settled on the principal of kings' divinity in the eras of early dynasties, to ensure the foundation goodness of the new regime, which is based on the undisputed supremacy of king- god.

Fourth Chapter

It handled the applied experiment, through the investigation of the different gods' forms. The ancient Egyptian regional priests compared the sun's daily journey with human life circle and that motivated them to formulate a theological system , which permitted the good souls to accompany the sun god, through his journey in his boat in the region of Twat, which separate heaven from abyss and its imaginary harmful creatures to the deceased souls. So they invented certain features for them, marking the different regions of Twat, its twelfth gates and twelfth hours, which are he counterparts of night twelfth hours.

The brief review of some local, cosmic gods and their philosophical description ended the presented research.

Fifth Chapter

The said chapter comprises the research results and recommendations, which the researcher revealed, through the exploration of the verification of the hypotheses' validity.

ancient Egyptian artist exerted his efforts to evoke the features of absoluteness and indefiniteness in the different art spheres, as the forms were subjected to the precise geometric measures to evoke the feeling of their hugeness. Accordingly this kind of statues acquired the feeling of quietness and solemnity, also the ancient Egyptian artist adopted certain law to ensure that the above-mentioned depiction receive utterance of veneration.

The concept of beauty is embodied in certain form or line, which immediately absorb feelings and generates in the human being emotion and unexpected, non-logic and headstrong feeling, as the ancient Egyptian considered that beauty is firstly based upon harmony and coordination. It is also right, precise assortment of pictures and forms and also a composition full of happiness and enjoyment, towards this world, for example it is like the surrounding of Nile Valley. No doubt that this feeling of scales and beautiful balance, distinguishes the nature of the Egyptian, as he always tending to tolerance, avoiding violence, paying attention to good conduct, proper social behavior and harmony. Harmony means line simplicity, pureness and abstraction, which was marking the ancient Egyptian artwork. Also realism is one of the important elements in the field of Egyptian aesthetic concept. It is certain kind of realism, marked with certain features, namely this attention to fact, is naturally linked - through schematic expression - with personal aesthetic perspective apart from that necessity of depicting the figures of kings and great personalities in model figures. Additionally the realism of faces depiction, leading to the acquisition of the comprehensive vision -.

It is worthy to notice that in addition of reviewing the above-mentioned symbols, that ancient Egyptians had depicted their gods with human figures and heads of birds, animals and reptiles, which were symbolizing strength. For example the ancient Egyptians used different creatures depiction as symbols of immaterial matters, like "the snake", which was the symbol of wisdom that was depicted on the specter of Osiris and also topping Isis crown.

As the ancient Egyptians artist paid more intention to natural phenomena, the religious rituals replaced magic rituals, which was adopted by the primitive artist. Consequently amulets and sacred symbols appeared and art was based upon the religious idea, which was incarnated in different symbols and decorations.

The following are symbols with mythologist significance:

First: Forms with human mythologist significance.

Second: Gods, which took different animal forms, for one god, which, could be presented by different depiction or they might be combined to form one god.

Third Chapter

It investigates religion, its effect on symbol modeling. The effect of environment and its geographical, climatic features was revealed.

In sum the ancient Egyptians art is a form of expression depiction of a people, who believed in eternity and infinity. These mutual characteristics could be revealed in temple architecture, statue sculpture, painting pictures and artifacts formulations. So the figures of kings and gods were characterized with greatness and reverence. Additionally the

accompanied by several myths, within which the gods constitute one of the myths influencing factors.

In the era of the fourth dynasty (about 3600 bc.) there were large numbers of gods. These numbers were multiplied several times, for example the book of dead in the fourth, fifth and sixth dynasties comprised the names of about 200 goods, while the version, which Thebes priests wrote, in about 1700 - 1200 bc., comprises five hundreds gods. When adding the names of the mythological creatures, which appeared in the underworld books, are added the numbers of the known gods to the priests of the nineteenth dynasty, in Thebes for example were about 1200 gods.

What above-mentioned reveals the Egyptian myths were metaphoric image, relationship between fact and imagination. Besides there is no need to ask if the ancient Egyptians do believe in their myths, as goods did not appear but they express themselves and that was paralleled with cosmos existence and the related stories.

The above-mentioned opinion is revealed, upon reviewing some examples of the most famous ancient Egyptian myths like:

1. The myth of Isis and Osiris.
2. The myth of humanity demolition.
3. The myth of creation initiation.

- The theory of Ain Shams (Heliopolis).
- Memphis theory.
- Thebes theory.

SUMMARY

The Effect of Myth and Egyptian Environment in Gods Symbolization in Ancient Egyptian Art and Their Role in Enriching Art Appreciation

The study comprises five chapters:

First Chapter

It includes the research definition, background, problem, aims, hypothesis, importance, methodology, its theoretical, practical aspects, terms and related literature.

Second Chapter

The events of the mythologist story are expressed in motion and action, within the framework, which was practiced in certain occasions. They are correlated and complicated stories. As their heroes and heroines are superhuman creatures who struggle with gods, and they were also representing some symbols of certain society. Some of them cannot be fully understood, needs more attention to the religion and myths of Nile Valley population and in particular the relation between them, i.e. the relation between the Egyptian environment and myth and its effect on religion and the different forms of gods.

Obviously the aim of the ancient Egyptian religion is ensuring the continuation of life in the afterworld after death. Additionally ensuring that is full of enjoyments and pleasures. There were several gods and mythological creatures in the ancient Egyptian religion, and that was



AIN SHAMS UNIVERSITY
FACULTY OF SPECIFIC EDUCATION

The Effect of Legend and the Egyptian Environment in Symbolize Gods in the Ancient Egyptian art and their Role in Enriching the art Appreciation

A Study

Presented for Obtaining Master Degree

Specialization: Art History & Appreciation

By: Mayssa Ahmed Ali El-Far

Demonstrator in Faculty of Specific Education- Damietta

Department of Art Education - Faculty of Al-Mansoura University

Supervision

Professor
Dr. Mohsen Ateia
Professor of Criticism & Art Appreciation

Former Deputy dean of Post- Graduate Studies
Helwan University

Associate Professor
Dr. Ashraf Al-Atabani
Associate Professor of Art History & Appreciation
Faculty of Specific Education - Department of Art Education
Ain Shams University

2006